

”Miten se virhekin nyt määritellään?”

Viulunsoitonopettajien näkökulmia jousitekniikan korjaamiseen

Reetta Pitkä

Opinnäytetyö
Toukokuu 2013

Musiikin koulutusohjelma
Kulttuuriala



JYVÄSKYLÄN AMMATTIKORKEAKOULU
JAMK UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES



Tekijä(t) PITKÄ, Reetta	Julkaisun laji Opinnäytetyö	Päivämäärä 6.5.2013
	Sivumäärä 58	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty (X)
Työn nimi "Miten se virhekin nyt määritellään?" Viulunsoitonopettajien näkökulmia jousitekniikan korjaamiseen		
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) KANGAS, Elina		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena on selvittää viulunsoitonopettajien käsityksiä jousitekniikkavirheen korjaamisesta ja uuden tekniikan opettamisesta. Tarkoituksena on saada käsitys siitä, miten opettajat määrittelevät oikean ja väärän jousitekniikan, miten jousitekniikkaa korjataan ja minkälainen oppilaan jousitekniikan korjausprosessi on opettajan näkökulmasta.</p> <p>Työn teoreettisessa osassa tarkastellaan taidon oppimista ja sen uudelleen oppimista sekä käydään läpi jousikäden eri osien tehtävät. Mukaan otettiin myös suomalaisten viulukoulujen jousiotteen opettamisen osuudet, sillä samankaltaisia harjoituksia voidaan käyttää jousitekniikan korjausprosessissa.</p> <p>Tutkimuksessa sovelletaan laadullista tutkimusotetta. Aineisto hankittiin haastattelemalla viittä viulunsoitonopettajaa. Haastattelumenetelmänä oli puolistrukturoitu teemahaastattelu. Haastattelussa tuli ilmi, että jokaisella opettajalla on oma näkemyksensä siitä, mikä koetaan oikeaksi tai vääräksi jousitekniikaksi. Yleisimmiksi virheiksi kuitenkin koettiin soittajan jousikäden eri osien jännittäminen ja liika puristaminen sekä käden eri osien virheelliset asennot. Jousitekniikan korjausprosessissa taas tärkeintä on ottaa jokainen oppilas huomioon yksilönä. Kaikille oppilaille ei voida tarjota samoja harjoitteita, vaan virheitä korjattaessa katsotaan, minkälaisia harjoitteita kukin oppilas tarvitsee. Opettajan rooli korjausprosessissa on merkittävä. Opettajan tehtävänä on opastaa oppilasta oikean tekniikan löytämiseen, mutta myös toimia oppilaan motivoijana niissä tilanteissa, joissa oppilas ei jaksa uskoa omiin kykyihinsä.</p> <p>Jousitekniikan virheet ovat varmasti tuttuja asioita monille soitonopettajille ja oppilaille. Opinnäytetyöstäni on hyötyä molemmille osapuolille, koska se auttaa hahmottamaan laaja-alaisesti jousitekniikan korjausprosessin luonnetta ja erittelemään siihen liittyviä tekijöitä.</p>		
Avainsanat (asiasanat)		
viulunsoiton opetus, jousikäsi, jousitekniikka, oppiminen, korjaaminen		
Muut tiedot		



Author(s) PITKÄ, Reetta	Type of publication Bachelor's Thesis	Date 6.5.2013
	Pages 58	Language Finnish
		Permission for web publication (X)
Title "How you define 'incorrect' anyway?" – Violin teachers' opinions about fixing the problems of students' incorrect bowing techniques		
Degree Programme Degree Programme in Music		
Tutor(s) KANGAS, Elina		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>The purpose of this thesis is to find out how violin teachers could fix the students' incorrect bowing techniques and how to introduce new ones in their place. The aim was to gather violin teachers' descriptions and opinions about right and incorrect bowing techniques, how they go about fixing the problems related thereto, and how they view the teacher's role in the changing process in question.</p> <p>In the theoretical section of the study the focus is on examining the learning and re-learning processes of skills in general. There is a description of the functions of different parts of the hand and arm in the use of the bow. Furthermore, it was part of the process to examine how the bowing technique is taught in common Finnish violin methods. The same bowing exercises used in teaching small children can be adapted for those in a more advanced stage of development.</p> <p>Qualitative methods were used in the study. Interviews with five violin teachers provided the research data. The method of the interviews was a semi-structured one. The analysis of the collected data showed that every teacher has his/her own opinion about right and incorrect bowing technique. According to the informants, the most common problems with the bowing hand are the tightness of the bow grip as well as stiffness in other parts of the hand. Other problems mentioned were the wrong positions of hand and arm. The teacher cannot have only one method of teaching a new technique because each student has to be seen as an individual. The exercises that fix the bowing technique have to be selected according to the students' individual problems. The teacher has a big role in the technique changing process. He/she has to guide the students in finding a new technique but also encourage and motivate them during the technique changing process.</p> <p>The problems of bowing techniques are very familiar to every teacher and student. It is hoped that violin teachers and students can profit from this thesis and that it helps them to see what kind of impact the technique changing process has on students' violin playing and what the process itself can involve.</p>		
Keywords teaching violin playing, bowing hand, bowing technique, learning, re-learning		
Miscellaneous		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	3
2	TAIDON OPPIMINEN JA POISOPPIMINEN	6
2.1	Taidon oppiminen	6
2.2	Poisoppiminen ja uuden tavan oppiminen	9
3	JOUSIKÄDEN TEKNIikka	13
3.1	Jousiote ja sormiliikkeet	13
3.2	Jousikäden ranteen liikkeet	15
3.3	Kyynärvarren ja olkavarren liikkeet	16
3.4	Jousiotteen alkeiden opettelu	18
3.5	Jousiotteen opettaminen viulunsoiton alkeismateriaaleissa	19
4	TUTKIMUSKYSYMYKSET, AINEISTOT JA MENETELMÄT	22
4.1	Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet	22
4.2	Tutkimuksen aineistot ja menetelmät	23
4.3	Haastateltavien valinta ja taustatietoja	24
4.4	Aineiston analyysi	25
4.5	Luotettavuuden arviointi	26
5	TULOKSET	28
5.1	Oikean ja väärän jousikäden tekniikan määrittelyä	28
5.1.1	Yleisiä virheitä jousikädessä	30
5.1.2	Virheellisen jousitekniikan haittoja	31
5.1.3	Jousitekniikkaremontin kriteerejä	32
5.2	Jousitekniikan korjaamisen aloittaminen ja käden totuttaminen uuteen asentoon	33
5.2.1	Jousitekniikkaa korjaavia harjoituksia	35
5.2.2	Kappaleiden soitattaminen korjausprosessin aikana	38
5.2.3	Korjausprosessissa erotettavia vaiheita oppilailla	39
5.2.4	Jousitekniikkaremontin kesto	42
5.2.5	Teknisistä harjoitteista siirtyminen musiikin tekemiseen	43
5.2.6	Tekniikkaremontin haasteita opettajan näkökulmasta	44
5.3	Opettajan ja oppilaan yhteistyö	46
5.3.1	Opettajan rooli jousitekniikan korjausprosessissa	47
5.3.2	Oppilaskohtaisen työskentelyn merkitys	49
5.3.3	Jousitekniikan korjausprosessin vaikutus oppilaan soittomotivaatioon	50

6	POHDINTA	52
7	LÄHTEET	55
8	LIITTEET	57
	LIITE 1 - HAASTATTELURUNKO	57
	LIITE 2 - STRUCTURE OF INTERVIEW	58

1 JOHDANTO

Eniten päänsäivaa viulisteille aiheuttaa Garamin (1995) mukaan jousikäsi, josta on helppo löytää erilaisia "sairauksia". Jousikäden virheitä aiheuttaa hänen mukaansa muun muassa se, että soittajan vartalo ei ole hyvässä balanssissa tai viulu ei ole suotuisassa asennossa soittajan vartaloon ja jousikäteen nähden. Virheitä itse jousikädessä on esimerkiksi käden eri osien jännittäminen tai jousiotteen luonnoton asento. Viuluoppilaille olisi tärkeää opettaa jousenkäyttö heti alusta asti yksityiskohtiaan myöten oikein. Garam toteaaakin, että ensimmäisenä oppivuotena tulisi kehittää oppilaille luonnollinen ja rento soittoasento ja -liikkeet. Näin vältetään myöhemmin jousikäden virheiden hankala tai usein mahdoton korjausprosessi. (Garam 1995, 99.)

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on selvittää viulunsoitonopettajien näkökulmia jousikäden tekniikkavirheen korjaamiseen ja uuden jousitekniikan opettamiseen. Haluan selvittää, miten tutkittavat opettajat määrittävät oikean ja väärän jousikäden tekniikan ja otteen sekä kuinka paha soitto teknisen virheen pitää olla, että on aiheellista opetella täysin uusi tekniikka. Kiinnostavaa on myös se, millainen prosessi jousikäden asennon muutos on sekä oppilaille että opettajalle. Miten käsi totutetaan uuteen asentoon, ja kuinka paljon prosessi vaatii aikaa? Tarkoitukseni on siis keskittyä soitto-opinnoissaan jo pidemmällä olevien oppilaiden opettamiseen.

Olen itse joutunut muuttamaan jousikäden tekniikkaa vasta ammattiopinnoissa, joten aihe on hyvin omakohtainen. Koen, että jousikäden asennon muuttaminen on melko raskas prosessi. Vanhasta tavasta poisoppiminen vie hyvin paljon aikaa. Vaikka olen tehnyt jo monta vuotta työtä jousiotteeni parantamiseksi, silti melkein pä jokainen soitto kerta tuntuu edelleen usein siltä, kuin aloittaisi opettelu alusta. Minua kiinnostaakin selvittää, miten viulunsoitonopettajat juurruttavat uuden soittoasennon oppilailleen ja millaisilla teknisillä harjoituksilla jousikättä muokataan. Omassa jousikädessäni oli vikana se, että päästin ranteen liian matalalle. Ranteeni oli kärkijousella soitettaessa lukossa, ja se häiritsi monella tavalla jousenkäsittelyä. Lisäksi tämä jousikäden ranteen virheellinen asento aiheutti minulle rasitusvamman. Olen opettajieni ohjeistuksella muokannut rannetta monenlaisilla jousiharjoituksilla uuteen ja vapaampaan asentoon. Jousitekniikkaremontin alussa sain uuden otteen onnistumaan vain jousiharjoituksissa, mutta kappaleita soittaessani en pystynyt kiinnit-

tämään huomiota sekä musiikilliseen että tekniseen osaamiseen. Etenkään esiintymistilanteissa, jotka ovat jo muutenkin jännittäviä, en pystynyt kontrolloimaan, oliko otteeni jousesta oikea. Uutta asentoa opetellessani aloin liioitella ranteen asennon korkeutta ja harjoittelin ranteen asennon ääriasentoon, jolloin ranne oli aivan liian korkealla. Olen saanut nyt ranteen asennon melko luonnolliseen korkeuteen, mutta en vielä ole aivan tottunut uuteen jousikäden asentoon.

Omasta kokemuksestani sanoisin jousitekniikkaremontin koettelevan oppilaan soittomotivaatiota. Vaikka käden asennon muutos olisikin pieni, siihen tottuminen vaatii aikaa. Jousen käsittely saattaa aluksi olla hankalaa, koska käsi voi tuntua hieman kömpelöltä. Minun tapauksessani alkuvaiheessa kävi niin, että aloin ikään kuin pelätä soittamista, koska tuntui, että kaikki soittamani kuulosti omaan korvaan kamalalta ja ote jousesta tuntui oudolta verrattuna vanhaan tottumukseen. Työskentely tuntui välillä turhauttavalta, kun oikeaa asentoa ei pystynyt joka soittokerralla palauttamaan samanlaiseksi. Kannustava opettaja on kuitenkin vaikuttanut paljon siihen, että olen jaksanut tehdä työtä jousitekniikkani paranemisen eteen. Opettajalla onkin mielestäni suuri rooli siinä, että hän saa pidettyä oppilaan soittomotivaation yllä. Tästä syystä minua kiinnostaa selvittää opettajien näkökulmia siihen, millaiseksi he kokevat roolinsa korjausprosessissa.

Tutkimastani aiheesta ei ole tehty vastaavia tutkimuksia. Tärkein valintakriteeri tutkimukseen osallistuville viulunsoitonopettajille oli, että heillä on kokemusta jousiotteen korjausprosessista. Teen aiheesta kuvailevaa tutkimusta käyttämällä tutkimusaineistona opettajien haastatteluja. Tutkielman teoreettisessa osassa tarkastelen ensin taidon oppimisprosessia ja sitä, miten vanhasta tavasta opitaan pois, jotta voidaan omaksua uusi tekninen asia. Jousiotteen kuvaamisen teoreettinen tausta koostuu alan kirjallisuudesta ja viulukouluista. Käyn myös käden eri osien tehtävät läpi. Koska jousiotteessa käden eri osilla on omat tehtävänsä, on tärkeää tietää näiden osien tehtävät soitossa. Haluan myös tarkastella, miten ja millaisin harjoituksin jousikäden asentoa ja liikerataa sekä käden eri osien toimintaa opetetaan viulunsoiton alkeismateriaaleissa. Koin tärkeäksi ottaa alkeismateriaalien jousiharjoitukset mukaan tähän, koska jousikäden korjausprosessissa voidaan käyttää näitä samoja harjoituksia.

Tutkielmallani on paljon merkitystä itselleni sekä oppilaana että tulevana viulupedagogina. Tulen työssäni varmasti kohtaamaan oppilailla monenlaisia jousitekniikkaan liittyviä vaikeuksia ja joudun muuttamaan heidän jousitekniikkaansa. Olen jo omien alkeisoppilaitteni kanssa huomannut jousikäden tekniikan oppimisen olevan haastavinta ja virheellisiä soittoasentoja syntyy helposti. Haluankin tällä opinnäytetyölläni kartoittaa myös tapoja, joilla virheellisiä soittoasentoja pystytään korjaamaan. Tutkielmallani on varmasti merkitystä muille viulunsoittoa opettaville pedagogeille, koska he joutuvat työssään kohtaamaan virheellisiä soittoasentoja. Heidän pitäisi rohkeasti tarttua virheisiin ja auttaa oppilasta löytämään helpompi soittoasento. Monesti virheellisiä soittoasentoja katsotaan läpi sormien eikä niihin välttämättä puututa, varsinkin jos ei puhuta vielä ammattiopinnoissa olevasta oppilaasta. Virheellisiin soittoasentoihin tulisikin mielestäni kiinnittää huomiota heti alkuvaiheessa, jotta niitä ei olisi vaikea jälkeinpäin muuttaa.

2 TAIDON OPPIMINEN JA POISOPPIMINEN

2.1 Taidon oppiminen

Ihminen on lajityypiltään utelias. Jo elämän varhaisvaiheista lähtien taltioimme ja tulkitsemme uutta informaatiota ympäröivästä maailmasta ja itsestämme. Tätä prosessia kutsutaan oppimiseksi. Oppimista on hyvin monenlaista, esimerkiksi voimme oppia puhumaan eri kieliä, ratkaisemaan matemaattisia yhtälöitä tai vaikkapa soittamaan jotakin instrumenttia. Oppimisen eri muodoille on kuitenkin yhteistä se, että ne kytkeytyvät toimintaan ja palvelevat sitä. Jonkin tietyn toiminnan puitteissa opimme uutta toimintaa varten, eli oppiminen ei ole tiedon passiivista rekisteröintiä, vaan se on aktiivista konstruointia. (Rauste – von Wright & von Wright 1998, 50–51.) Oppiminen edellyttää aina muistia. Oppiminen on kokonaisvaltainen oppijan sisäinen prosessi. Se ei ole pelkästään tiedon ja osaamisen lisääntymistä tai asenteiden muuttumista, vaan siinä on suuri osuus myös tunteilla ja tahdolla. Motivaatiolla on suuri merkitys oppimisessa. Jos tahdomme oppia, niin koemme oppimisen miellyttävänä ja opimme paremmin. (Salakari 2007, 72.)

Taitojen oppiminen on kokemuseräistä oppimista. Se on tekemällä oppimista ja oppiminen vaatii harjoittelua. Oppiminen on monimutkainen ilmiö, ja sitä on vaikea havaita. Taidon oppimisessa oppiminen ja harjoittelu tapahtuvat samanaikaisesti. (Jaakkola 2009, 237.) Jaakkola (2009, 239) toteaa monien tutkimuksien osoittavan, että perimällä on myös osaltaan vaikutusta potentiaaliimme oppia taitoja. Perimän määrittämät kykytekijät osaltaan vaikuttavat motoristen taitojen oppimispotentiaaliin, mutta myös elinympäristö muokkaa niitä. Tässä vaiheessa onkin hyvä erottaa käsitteet kyky ja taito. Kyvyt ovat siis synnynnäisiä ominaisuuksia, taito on harjoittelun avulla opittua, toistettavissa olevaa suoritusta. Synnynnäisten kykytekijöiden vaikutuksen voi huomata esimerkiksi siinä, että jollakulla jonkin tietyn taidon oppiminen käy vaivattomasti, vaikka hänellä ei ole juurikaan aiempaa kokemusta siitä. Jollakin toisella henkilöllä saman taidon oppiminen vie paljon aikaa. Tämän ilmiön taustalla on erilaisia kykytekijöitä, joista osa on kognitiivisia ja toiset taas motorisia kykyjä. Kykytekijät esiintyvät kaikilla ihmisillä, mutta eri henkilöillä yksittäisen kyvyn määrä

saattaa vaihdella hyvin paljon. Nämä vaihtelut aikaansaavat yksilöllisiä eroja taitojen oppimisessa, ja jokaisella ihmisellä on omanlaiset resurssit oppia taitoja. Kykytekijät eivät kuitenkaan tuo menestystä sinällään, vaan muilla tekijöillä kuten motivaatiolla, laadukkaalla harjoittelulla ja myös opettajalla on suurempi vaikutus menestykseen. (Mts. 242–243.)

Taidon oppiminen eroaa tiedon oppimisesta siinä, että sitä ei opita kirjoja lukemalla, vaan taidot voivat kehittyä ainoastaan ihmisen toiminnan ja tekemisen kautta. Tieto ja taito ovat tavallaan vastakohdat toisilleen. Taidon oppiminen edellyttää kuitenkin tiedollista pohjaa ja ymmärrystä aiheesta, eihän esimerkiksi soittotaitoakaan pysty opettelemaan ilman tietoa soittimesta, sen ominaisuuksista ja kuinka sitä vaikkapa pidellään. Tiedon siirto tapahtuu helposti, eikä vastaanottajalla tarvitse olla alan perusteiden tuntemusta. Taidon siirtäminen taas ei ole helppoa, sillä se ei siirry symbolien välityksellä, vaan taidon oppiminen edellyttää omakohtaista tekemistä ja kokemista. Taidon voisikin sanoa olevan tiedon soveltamista käytäntöön. Tieto vanhenee nopeasti, sillä se uusiutuu koko ajan, kun taito taas kehittyy koko ajan tekemisen kautta. Tieto on yleensä spesifi, eli se koskee jotakin tiettyä erityiskohdetta. Uuden tiedon saavuttaminen yleensä inspiroi hetken aikaa, taito on puolestaan universaali, sillä samaa taitoa voidaan käyttää useissa eri tilanteissa ja kohteissa. Taitoon ei myöskään kyllästyä ajan myötä, ja sitä voidaan kehittää koko ajan. Taito ei vanhene tai kulu, mutta sen ylläpitämistä kuitenkin tarvitaan, jotta se voi parantua. Taidot siis harjaantuvat tekemisen myötä, ja mitä vaativammasta taidosta on kysymys, sitä enemmän harjaantumista taidon ylläpitäminen ja kehittäminen vaatii. (Venkula 1988, 12–14.)

Taidon oppiminen vaatii aikaa, eikä näkyviä tuloksia saada hetkessä. Kun on kyse motoristen taitojen oppimisesta, pelkkä ajattelu ei riitä oppimisessa. Esimerkiksi soittotaidon oppimiseen tarvitaan paljon harjoitusta, jotta soittamisessa kehityttäisiin. Motoriset taidot jakautuvat osataitoihin. (Salakari 2007, 21.) Jousella soittamisessa vaadittavia osataitoja ovat sormien, ranteen, kyynärvarren ja olkavarren liikkeet. Nämä liikkeet täytyy jousella soitettaessa pystyä yhdistämään oikealla tavalla ja oikeassa järjestyksessä. Osataitoja on hyvä harjoittaa erikseen, jotta taito opittaisiin kokonaisuutena hyvin (Salakari 2007, 21).

Taitojen oppiminen etenee yleensä ensin helpommasta vaikeaan ja yksinkertaisista opeteltavista asioista monimutkaisempiin (Jaakkola 2009, 253). Taitojen oppimisessa voidaan Jaakkolan (2009, 251) mukaan tunnistaa laadultaan erilaisia vaiheita. Vaiheet kuvaavat opeteltavan suorituksen kehittymistä automatisoituneelle tasolle sekä oppijan havaintokohteiden muuttumista taidon kehittyessä. Nämä soveltuvat soittotaidon oppimisen prosessiinkin.

Taidon oppimisen alkuvaiheessa tehtävä tarjotaan oppijalle yksinkertaistetussa muodossa, koska tässä vaiheessa oppija yrittää hahmottaa taidon kokonaisuutena ja luoda siitä mielikuvan (mts. 253). Tämä vaihe vaatii paljon ajattelua, ja sen takia kaikki havaintotoiminnot ovat sidotut harjoitteluun. Suoritukset eivät aina onnistu samalla tavalla, ne saattavat näyttää hitailta ja kömpelöiltä ja toistot ovat melko tehottomia. Oppija ei tässä vaiheessa vielä luota kykyihinsä suorittaa tehtävää onnistuneesti. Vaihe saattaa olla oppijalle vaikea, koska hän ei ole vielä pystynyt luomaan mielikuvaa itsestään suorittamassa tehtävää. Oppiminen tapahtuu lähinnä yrityksen ja erehdyksen kautta. Alkuvaihe vaatiikin siis oppijalta ajattelua ja havainnointia. (Mts. 251.) Jousikäden otteen opettelussa tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi sitä, kuinka käden asento jousella ei ole vielä vakiintunut ja oppija yrittää etsiä luonnollista asentoa kädelle.

Toinen vaihe on harjoitteluvaihe, jossa oppijan suoritukset ovat kohtuullisen yhdenmukaisia. Suorituksen toteuttamisessa tapahtuu edelleen vaihtelua, mutta tässä taidon oppimisen vaiheessa oppija on onnistunut luomaan mielikuvan taidosta ja ymmärtää sen kokonaisuutena. Tässä vaiheessa runsaiden toistojen määrä harjoittelussa lisää oppilaan ymmärrystä aiheesta ja hän pystyy myös korjaamaan tehottomia suorituksia. Harjoitteluvaiheessa oppijan havaintotoiminnot ovat edelleen sidotut oppimistilanteeseen. Vähitellen taito alkaa vakiintua, ja viimeisessä, lopullisessa oppimisen vaiheessa taidosta on tullut kokonaisuus ja se pystytään tuottamaan tiedostamattomasti, ilman merkittävää ajattelua ja yrittämistä. Suorituksesta tulee sarja refleksinomaisia toimintoja. Tämän jälkeen taitoa voidaan yleistää uusiin tilanteisiin sopivaksi. (Mts. 251.) Viulunsoitossa tämä voisi esimerkiksi olla sitä, kun uusia jousilajeja opetellessa sama jousiote pysyy ja sitä sovelletaan vain uuteen käden tekemään liikkeeseen.

Soitonopiskelussa käytännön kautta oppiminen eli niin sanottu mestari-oppipoikamalli on yleisempi oppimismuoto kuin itseopiskelu. Tällaisessa koulutuksessa ”oppipoika” oppii mestarin opastamana tarvittavia taitoja. Mestari ohjaa oppipoikaa aluksi ikään kuin kädestä pitäen, mutta vähitellen vastuu siirtyy oppilaalle yhä enemmän. (Salakari 2007, 79.) Varsinkin alussa opitaan havainnoiden, esimerkiksi soitto-oppilas ottaa mallia opettajan toiminnasta ja jäljittelee tätä. Sillä, mitä oppija näkee, on suuri merkitys toiminnan mallina. Oppija oppii parhaiten, kun hän saa havainnoida perättäisistä vaiheista muodostuvaa toimintaa ennen kuin hän suorittaa saman toiminnon itse. Näin oppilaalle muodostuu mentaalinen malli suorituksen kokonaisuudesta. (Salakari 2007, 15, 71, 85.) Soittoharrastuksen alkuvaiheessa oppilaan on esimerkiksi jousiotetta opetellessa kokeiltava erilaisia tapoja pidellä joustia. Tässä vaiheessa opettajan on parhaalla mahdollisella tavalla ohjattava oppilaan käsi soiton kannalta luonnolliseen asentoon. Kun oppija ei vielä tunne eikä osaa taitoa, jonka oppiminen on tavoitteena, tulee opettajan ohjeistaa häntä hyvin, koska oppijan täytyy hyvin konkreettisella tavalla tietää, mihin pyritään (Salakari 2007, 71).

Taidon saattaminen automatisoituneelle tasolle vaatii pohjalle paljon harjoitusta. Harjoittelu vaatii vuosien työtä. Monet parikymppiset huippuviulistit ovat siihen elämän vaiheeseen mennessä harjoitelleet noin 10 000 tuntia (Salakari 2007, 65). On hyvin tärkeää, että taito on heti alkuvaiheessa opeteltu oikein, jotta esimerkiksi väärää soitto-otetta ei tulisi opeteltua automaattiseksi toiminnoksi. Kun taito on opittu tietyllä tavalla automaattiseksi, poisoppiminen saattaa olla hankalaa ja hidasta. Taito voidaan jaotella soittamisessa musikaalisiin taitoihin ja soittoteknisiin taitoihin. Musikaalisuuden toteuttaminen vaatii ensin soittotekniikan opettelua. Ensimmäinen soitonopettaja on siis hyvin tärkeässä roolissa tulevaisuuden kannalta, sillä hän on vastuussa siitä, että oppilas ei opi virheellisiä soittoteknisiä asioita. (Galamian 1985, 86.)

2.2 Poisoppiminen ja uuden tavan oppiminen

Kun taito on opittu virheellisellä tavalla, oppijan tarvitsee oppia pois vanhasta tavasta ja korjata se uudella. Jotta virheen pystyy korjaamaan, on ensin tiedostettava sen

olemassaolo ja paikannettava, mikä tehdään väärin. Oikean tavan oppiakseen oppijan täytyy aktiivisesti pystyä hylkäämään automaattiseksi muodostunut tapa toimia. Tämä ei ole siis vanhan tavan unohtamista, vaan täysin uuden käytännön oppimista. Poisoppimiseen kuuluvista ilmiöistä voidaan puhua myös negatiivisen siirtovaikutuksen eli *transferin* termillä. Siirtovaikutuksella viitataan siihen, miten aiemmin opittu asia vaikuttaa uuden tiedon tai taidon oppimiseen. Siirtovaikutus voi olla positiivista, negatiivista tai neutraalia. (Salakari 2007, 62–63.)

Siirtovaikutukseen vaikuttaa se, kuinka hyvin oppija on ymmärtänyt opeteltavan asian. Siirtovaikutusta ei voida odottaa olevan olemassa ilman riittävää alkuperäistä oppimista. Jos opeteltava asia on opeteltu vain ulkoa, sitä ei ole ymmärretty tai se on opittu väärin, siirtovaikutus vaikeutuu. Jos opetuksessa yritetään käydä läpi liian monia aiheita nopeasti, oppiminen ja myöhempi siirtovaikutus estyvät. Jos taas alkuperäinen asia on opittu hyvin ja oikein, siirtovaikutus on positiivista, eli uuden asian omaksuminen helpottuu. On tutkittu, että siirtovaikutuksen aste riippuu siitä, kuinka hyvin kahden tapahtuman elementit sopivat yhteen. Negatiivisessa siirtovaikutuksessa tämä ilmenee niin, että tietyn tyyppisen tapahtumasarjan parissa saatu kokemus haittaa muiden tähän liittyvien tehtävien oppimista tai suoritusta. Tämän voi huomata esimerkiksi silloin, kun jokin asia on opittu väärin niin, että se haittaa jonkin tehtävän suoritusta. (Bransford, Brown, Cocking, Donovan, Pellerino 2000, 66–71.)

Aikaisemman harjoittelun avulla keskushermostoon on rakentunut esimerkiksi viulun jousenkäytössä tarvittavat hermoyhteydet ja tietynlainen mielikuva tapahtumasta. Harjoittelu luo ja vahvistaa keskushermostoomme paljon erilaisia hermoyhteyksiä ja niitä vastaavia suoritushalleja. Uusien taitojen opettelussa pystymme hyödyntämään niitä, kun valitsemme taidon toteuttamiseen aiemmin omaksutun mallin, joka on lähinnä uutta opeteltavaa taitoa. Vaikka opeteltava asia onkin aivan uusi, se ei ole kuitenkaan hermostollisesti uusi, mikäli aikaisemmista taidoistamme löydämme mallin, jota voidaan hyödyntää uuden taidon opettelussa. (Jaakkola 2009, 243–244.)

Esimerkiksi kun osaamme soittaa jousella *détaché*ta, opetellessamme uutta jousilajia kuten vaikka *martelé*ta, pystymme keskushermostosta löytämään suoritushallin eli *détaché*n mallin, joka on melko lähellä *martelé*n mallia. Vaikka tämä on uusi jousilaji, pystymme tässä käyttämään hyödyksi aikaisemmin opittua. Jos taas joudumme opettelemaan vaikkapa väärin opitun jousiotteen tilalle uuden, vaikkakin samankaltaisen

otteen, saattaa uuden tavan oppiminen olla vaikeaa. Tässä negatiivisessa siirtovaikutuksessa uuden oppiminen hidastuu, koska uuden opettelussa saattaa olla hankala erottaa vanha ote uudesta tavasta. (Vrt. Jaakkola 2009, 243–244.)

Poisoppiminen soittoteknisissä asioissa saattaa olla erittäin hidasta ja hankalaa, koska vuosien soittoharjoittelu on muuttanut tavan automaattiseksi. Automatisoituneelle tasolle opittu taito usein hidastaa uuden taidon oppimista. *Taitorefleksiksi* sanotaan ilmiötä, jossa automaatiotasolle opittu taito näkyy uuden oppimisessa positiivisesti tai negatiivisesti. Nämä ovat siis opittuja ja refleksin kaltaisesti toimivia automatisoituneita taitoja, joista voi olla vaikea päästä eroon. (Jaakkola 2009, 252.) Täysin uuden jousiotteen omaksuminen vaatii siis vanhan jousiotteen hylkäämistä. Oikealla otteella täytyy saada tarpeeksi toistoja, jotta se automatisoituisi. Japanilainen Suzuki-metodin kehittänyt tohtori Shinichi Suzuki on virheiden korjaamisesta sitä mieltä, että mikä tahansa taito on saavutettavissa jatkuvan toistamisen avulla. Jos väärin opittu asia on vaatinut esimerkiksi viisituhatta toistoa, vaatii uudelleen opittava asia kuusi- tai seitsemäntuhatta toistoa. Itseään kannustamalla ja pitkäjänteisellä työllä saa hänen mukaansa monet mahdottomalta tuntuvat asiat mahdolliseksi. (Suzuki 1983, 90–91.)

On vaikea määritellä, milloin jokin soittotekninen asia on opittu niin pahasti väärin, että tekniikkaa pitää muuttaa. Jokaisella soittajalla ja opettajalla on omat ihanteensa soittoteknisistä asioista. Garam (2000) kertoo esimerkin oppilaastaan, joka kävi kolmella eri opettajalla, joiden näkemykset hänen jousitekniikastaan vaihtelivat. Ensimmäinen opettaja sanoi oppilaan jousitekniikan olevan sen verran pielessä, että se pitäisi korjata pikimmiten. Toinen opettaja totesi oppilaan jousitekniikan olevan niin omaperäistä, että kysyi, oliko eskimo opettanut tälle viulunsoittoa. Kolmas opettaja oli taas sitä mieltä, että oppilaan jousitekniikka oli aivan mainio ja tämän pitäisi jatkaa opettelua niin kuin oli tehnyt siihenkin asti. (Garam 2000, 249–250.)

Tämä esimerkki osoittaaakin sen, että jokaisella opettajalla on oma näkemyksensä siitä, mikä koetaan oikeaksi ja vääräksi jousitekniikaksi. Jos opettaja kuitenkin päättää aloittaa esimerkiksi jousiotteen remontin oppilaan kanssa, tulee varautua siihen, että virheiden korjaaminen voi olla hankalaa oppilaalle, mutta myös opettajalle. Kuten Garam (1995, 99) on maininnut, ”virheellisten soittotottumusten korjaaminen on

myöhemmin äärettömän vaikeaa, usein suorastaan mahdotonta”. Tämän takia olisi tärkeätä opetella heti soittoliikkeet oikein. Myös opettajan tulisi itse hallita tekniikka hyvin, jotta pystyy opettamaan tekniikkaa oikein. Oppilas ei pysty omaksumaan heti uutta tekniikkaa, vaan sitä tulee kehittää pienissä osissa ja erilaisin harjoituksin. (Vrt. Garam 1995, 99–101.)

Virheiden korjaaminen vaatii työtä sekä oppilaalta että opettajalta. Opettajan pitäisi pystyä oikaisemaan oppilaan virheellinen käsitys vanhasta tavasta. Oppilaan on pystyttävä tuntoaistin kautta oppimaan, mitä eroa virheellisellä ja oikealla otteella on. Vähitellen tarpeeksi monen toiston jälkeen tuntoaisti pystyy toimimaan jousikädessä itsenäisesti ja jousikäden tuntuma vahvistuu ja vakiintuu sekä lopulta automatisoituu. (Vrt. Salakari 2007, 84–85.)

Opettajan on pidettävä huoli siitä, että oppilas ei harjoittele omia virheitään. Kuten Garam (1995, 150) kehottaakin, tulee oppilaan ja opettajan yhdessä eritellä suorituksen kriittiset kohdat, syyt virheisiin ja luoda mielikuva oikeasta suorituksesta. Oppilaan tekniikkavirhettä korjattaessa on opettajalla suuri vastuu siinä, että hän opettaa tekniikkaa oikein. Opettajan käsissä on hyvin paljon se, millaiseksi oppilaan uusi jousitekniikka muotoutuu. Korjausprosessin alussa oppilas lähinnä vain toteuttaa opettajan antamia ohjeita eikä hänellä välttämättä ole selkeää kuvaa siitä, minkälainen hänen uusi tapansa soittaa pitäisi olla. Opettajan tulee hyvillä sanallisilla ohjeilla ja mallia näyttämällä ohjata oppilaan käsi luonnolliseen asentoon. Poisoppimisen ja uuden tekniikan oppimisen prosessi ei siis ole pelkästään opiskelijan vaan myös opettajan yhteinen taival. Uuden tavan oppimisessa tulee myös tasannekohtia, jolloin tuntuu, että mikään ei ole edistynyt. Toisaalta on tiedostettava, että nämä tasanteet ovat vain osa oppimisprosessia. Vanhoja asioita tulee kerrata tarpeeksi, jotta voidaan siirtyä ylemmille osaamisen tasoille. Säännöllisellä ja tehokkaalla harjoittelulla pystyy myös poisoppimaan asioita. (Garam 1995, 157.)

3 JOUSIKÄDEN TEKNIikka

Viulunäänen tuottava väline on jousi. Jousella tuotetaan vibratoa lukuun ottamatta kaikki musiikillinen ilmaisu. (Garam 1995, 86.) Garamin (1995, 86) mukaan ranskalainen viulupedagogi L' Abbé onkin kirjoittanut vuonna 1761, että ”jousta voimme kutsua viulun sieluksi”. Garam (1995, 112) onkin arvioinut, että viulunsoitossa jousitekniikka merkitsee 70 %, vasemman käden taidot 25 % ja loput 5 % on inspiraatiota. Jousikäden tehtävät ovat lukuisimmat ja vaativimmat suorittaa kuin viulukäden. Viulukäden tehtävinä on määrätä haluttu intonaatio ja saada aikaan vibrato. Jousikäsi taas huolehtii lähes kaikista viulunsoiton ilmentämiskeinoista. Sen liikkeistä riippuu perusäänen tuottaminen sekä siihen liittyvät tekijät kuten äänen kesto, voima, selkeys, äänenvärit ja äänien artikulaatio. (Garam 1995, 50, 86.)

3.1 Jousiote ja sormiliikkeet

Jousiotteen tyyli ja käden paikka jousella ovat vaihdelleet viulun ja jousen kehityksen mukaan vuosisatojen varrella. Viulun varhaismuotoja soitettiin jousella, jossa otetta varten oli kahva, josta jousta pidettiin kiinni. 1500-luvulta lähtien viulua on soitettu nykyisen tapaisella yläotteella, mutta silloisessa jousessa peukalo oli jouhia vasten painettuna ja sillä säädeltiin jouhien kireyttä. Tourten noin vuonna 1780 rakentama jousi oli nykyisen jousen kaltainen, ja se muutti jousiotteenkin nykyiseen malliin. (Holopainen 2000, 70–71, 73.)

Viulupedagogit ovat esittäneet omia tulkintojaan jousiotteesta, ja jokaisella koulukunnalla on omat näkemyksensä, joten on vaikeaa määritellä olevan yksi ja oikea jousiote. Jokainen oppilas on omanlaisensa, ja oppilaisiin tulisi suhtautua yksilöinä, joilla on eroja. Kaikkia ei voi opettaa pitelemään jousesta juuri samalla tavalla. Tässä keskityn tunnetun viulupedagogin Ivan Galamianin tapaan esittää jousiote. Hän painottaa jousiotteen opetuksessa käden luonnollista asentoa ja rentoutta. Nämä ovat mielestäni tärkeimpiä lähtökohtia jousiotteen opetteluun.

Galamianin (1985) mukaan koko jousen toiminta perustuu oikean käden joustinsysteemiin. Nämä joustinsysteemit ovat hänen mukaansa verrattavissa mekaanisiin joustimiin. Viulun jousessa näitä joustimia ovat mm. jouhien kimmoisuus ja jousen rungon taipuisuus. Toisaalta joustimia on myös soittajan kehossa, niitä ovat esimerkiksi olkapään, kyynärpään, ranteen ja sormien nivelet, joiden pitäisi soiton aikana liikkua rennosti jousen liikkeitä myötäillen. (Galamian 1985, 43.) Galamianin (1985, 43) mukaan jousenkäytön tulisi olla vaivatonta ja ”se ei saisi olla yhtä jäykkää kuin yritys kävellä taivuttamatta tarvittavia niveliä”.

Galamian (1985) painottaa, että jousiotteessa tulisi säilyttää käden luonnollinen asento, jossa oikea käsi muodostaa ympyrän peukalonpään asettuessa keskisormea vasten. Tämä ympyrä asetetaan jouselle, mutta ei kuitenkaan aivan suorassa kulmassa. Peukalo koskettaa joustia ja tyveä. Jousella peukalon ja keskisormen tulisi säilyttää sama asento, joka syntyy alkuperäistä ympyrää muodostettaessa. Muut sormet ryhmittyvät tämän otteen ympärille. Itse soitossa jousiote ei kuitenkaan säily koko ajan samanlaisena, vaan muunnellissaan dynamiikkaa, jousituksia ja äänenlaatua asento on alituisessa muutoksessa. Rentous ja luonnollisuus ovat kuitenkin avainasioita jousiotetta muodostettaessa. (Galamian 1985, 44.)

Jokaisella jousikäden sormella on oma tehtävänsä jousenkäytössä. Varsinkin etusormen ja pikkusormen tehtävät ovat jousiotteen kannalta merkityksellisimmät. Pikkusormen päätehtävänä on säädellä jousen painoa ja jousituksia. Etusormella säädellään jousenpainoa niin, että se vaikuttaa äänenlaatuun ja dynamiikkaan. (Eskel-Koistinen 2009, 62.) Kaikki muut sormet ryhmittyvät peukalon ja keskisormen muodostaman ympyrän ympärille niin, että ne ovat luonnollisesti ja rennosti, eikä yksikään nivel ole jäykistynyt. Jousiotteessa peukalo ja pikkusormi on pidettävä ehdottomasti pyöreinä, mutta myös muut sormet ovat taipuneina pyöreästi jousen päälle. Peukalon tulisi ojentua kärkijouselle mentäessä ja pyöristyä kantajouselle tullessa. Keskisormi taipuu jousen yli peukaloa vastapäätä ja koskettaa joustia ylimmällä nivelillään. Nimetön ja keskisormi ovat lähekkäin ja nimetön ulottuu jousen tyven päälle. Pikkusormi asettuu jouselle melko lähelle nimetöntä siten, että sen jokainen nivel on pyöristynyt kantajousella oltaessa. Kärjessä se suoristuu, mutta ei silti jäykisty. Etusormi asettuu pienen matkan päähän keskisormesta koskettaen joustia hieman keskineleestä ylöspäin. Kaikkien neljän jousen päällä olevan sormen tulisi sijaita jousella

samalla kapealla luonnollisella etäisyydellä toisistaan kuin kättä ranteesta riiputettaessa ilman joustaa. Ainoana poikkeuksena etusormi asettuu hieman kauemmaksi keskisormesta. (Galamian 1985, 44–43.)

Galamian (1985) jakaa sormiliikkeet pystyliikkeisiin, vaakaliikkeisiin, vaakakääntöön, pystysuoraan kääntöön ja kiertoliikkeeseen. Pystyliikkeessä sormet tekevät kaiken työn, kun joustaa kannatellaan pari senttimetriä kielten yläpuolella. Tämä liike harjoittaa jousen asettamista kielelle ja sen nostamista kieleltä. Vaakasuora liike on taas suora jousenkuljetusliike. Siinä erityisesti peukalon ja pikkusormen tulisi pyöristyä tehokkaasti. Vaakakäännössä muutetaan sormilla jousen kulmaa talleen nähden, ja sitä käytetään jousen suunnan hienosäätöön etenkin spiccatossa ja nopeassa détachéssa. Pystykäännöllä säädellään jousipainetta ja tehdään kannassa kielenvaihto, jolloin käden kääntymistä täydentää ranteen kierto liike. Pystykääntö tapahtuu peukalon kärjen ympäri pikkusormen ja etusormen avulla. Sormien kierto liikkeellä taas säädellään jousen kallistumista tallea tai otelautaa kohden. Tällä liikkeellä säädellään kieltä koskettavien jouhien määrää. Soittaessa tämä liike tehdään kuitenkin yleensä ranneliikkeellä, jossa joko nostetaan tai lasketaan rannetta. (Mts. 46–47.)

Galamian näkemys jousiotteesta ja sormien liikkeistä on vain yksi näkemys monista. Yleisenä ohjeena on pidetty, että jouseen pitää tarttua kaikin sormin. Jotkut suosittelevat pitämään sormia supussa ja jotkut taas erillään. Eri koulukunnat ja pedagogit ovat kuitenkin korostaneet otteen luonnollisuutta. Näkemykset oikeanlaisesta jousikädestä ovat kuitenkin vaihdelleet. (Holopainen 2000, 90.)

3.2 Jousikäden ranteen liikkeet

Galamian (1985, 47–48) painottaa, etteivät ranteen liikkeet ole niinkään ranteesta itsestään lähteviä liikkeitä, vaan ne ovat oikeastaan koko kädestä lähteviä liikkeitä. Holopaisen (2000) mukaan jousitekniikassa ranteen luonnollista käyttöä on korostettu Leopold Mozartin (1719–1787) ajoista lähtien, mutta näkemykset sen asennoista ja liikkeistä ovat vaihdelleet. Ranteen liikkeet ovat joko pysty- tai vaakaliikkeitä, jotka aiheuttavat vuorotellen matalan ja korkean ranneasennon. Joissakin koulukunnissa suositaan korkeampaa ranteen asentoa ja toisissa taas matalampaa. Esimerkiksi ve-

näläisen koulukunnan jousiotteessa suositaan melko korkeaa ranteen asentoa. (Holopainen 2000, 95–96.)

Ranteen asento muuttuu kantajouselta kärkijouselle tultaessa. Garamin (1984, 84) mukaan ranne on kärjessä soitettaessa päästettävä taipumaan alas, jotta jousi voisi kulkea tallan suuntaisesti. Kantajouselle tultaessa ranne on rentona, kämmen aavistuksen verran soittajaan päin nojaten (Garam 1984, 87). Garam (1972, 27) mainitsee myös, että jouta kuljetettaessa käden pitää pysyä koko ajan sen sivussa, eikä kättä saa nostaa jousen yläpuolelle. Näiden käden pystysuorien liikkeiden lisäksi Galamianin (1985) mukaan soittaessa tarvitaan pieni määrä käden vaakasuoraa liikettä. Tämä liike on kuitenkin paljon pienempi kuin ranteen liike ylös ja alas. Monia jousilajeja soitettaessa tarvitaan tietty kädelle luonnollinen määrä sivuttaisliikettä, jossa käsi liikkuu vasemmalle peukalon ja oikealle pikkusormen suuntaan. (Galamian 1985, 48.)

Ranteen merkitys monissa jousilajeissa korostuu. Esimerkiksi nopeassa détaché-soitossa tarvitaan rannedétachéta, myös martelé-jousituksessa jousenvedon aikana on tärkeää pitää ranne rentona. Jotta ricochet-jousituksessa jousi saataisiin irtoamaan kieleltä, ranne on pudotettava nopealla liikkeellä suoraan alaspäin. Nopeissa kieltenvaihdoissa, joissa tavoitteena on mahdollisimman pieni liike, soittajan tarvitsee käyttää rannetta. (Garam 1995, 114–116, 121.) Ranteen liikkeet eivät sinällään tule pelkästään ranteesta, mutta sen merkitys on hyvin tärkeä, jotta soitosta saataisiin sujuvaa. Holopaisen (2000, 95) mukaan E. Erdleen (1988) on opetuksiinsa poiminut nimettömästä lähteestään sitaatin, jossa sanotaan jousenkäytön sielun olevan ”täydellisen taipuisa ranne”.

3.3 Kyynärvarren ja olkavarren liikkeet

Kyynärvarrella tehtävät liikkeet ovat vähäiset, mutta silti ne ovat jousenkäytön kannalta kaikkein tärkeimmät. Kyynärvarren liikkeet ovat sen auki-kiinni-liike ja kääntöliike. Kyynärpää toimii ikään kuin saranana avaten ja sulkien käsivarren. Tämä liike on kaikista jousenkuljetusliikkeistä tärkein, koska sitä tarvitaan lähes jokaisessa jousituksessa. (Galamian 1985, 48.) Kyynärkäännön Galamian (1985, 48) sanoo tapahtuvan siten, että ”kyynärvarsi kääntyy kyynärpäänivelestä pituusakselinsa ympäri niin, että

se ilman olkavarren apua voi kääntää kämmenen alhaalta lattian suunnasta ylös melkein kattoa kohti osoittavaan asentoon”. Kyynärpään nosto- ja lasku-liikettä tarvitaan kieleltä toiselle siirryttäessä. Yhdellä kielellä soitettaessa kyynärpään nostoa tai laskua ei varsinaisesti tarvitse tehdä. Garam (1995, 110) mainitsee Steinhausenin, Rolandin ja Rostalin suosittelman metodin ainoaksi, jossa kyynärpään nostoa ja laskua käytetään samalla kielellä. Tätä voidaan käyttää silloin, kun kielten jousenvaihtoja ei saada millään kuulumattomiksi. Silloin kyynärpää laskeutuu hieman ennen työntöjouselle siirtymistä ja kohoaa ennen työntöjousen alkua. Tässä jousenvaihtoliikkeessä tehdään pieni silmukka, eikä jousi oikeastaan missään vaiheessa pysähdy, kun sen suuntaa vaihdetaan. Metodia ei kuitenkaan käytetä kaikissa koulukunnissa, esimerkiksi venäläinen ja unkarilainen koulukunta eivät käytä sitä. (Garam, 1995 101.)

Myös olkavarren korkeudesta on koulukunnilla eriäviä mielipiteitä. Holopainen (2000, 104–105) mainitseekin, että Erdleen (1988) mukaan saksalaisen koulukunnan soittajat pitävät käden hyvin matalalla, mutta taas ranskalaisessa koulukunnassa käsisvars on pidetty korkealla. Erityistapaukseksi Holopainen (2000) kertoo Henningin (1972-) maininneen, että matalaa käden asentoa on opetettu jopa niin, että oppilaan on kyettävä pitämään vihko kainalossa soittaessaan kärkijousella pelkästään kyynärvarren avulla. Tämä on kuitenkin jo liioittelua, sillä tällainen asento johtaa lihasten jännittymiseen ja monet jousitukset käyvät hankaliksi tai jopa mahdottomiksi soittaa. (Holopainen 2000, 103.) Holopaisen (2000, 101) mukaan Diestel (1912) on sanonut, että matalalla käden asennolla on haettu soittoon lähinnä mehevyyttä kun taas korkealla haetaan kevyempää sointia.

Jousikäden korkea tai matala asento pitää kuitenkin olla soittajalle luonteva. Galamian (1985) on ohjeistuksissaan olkavarren liikkeistä maininnut, että olkapäätä ei tulisi nostaa soitettaessa, sillä se häiritsee jousen käsittelyä ja se on yksi pahin jousikäden virheiden aiheuttaja. (Galamian 1985, 48.) Garamin (1972) mukaan olkavarsi osallistuu jousen kuljetukseen tyveen siirryttäessä ja sieltä palatessa. Kuljetettaessa jousta puolivälistä tyveen viimeisten 15 cm:n aikana olkavarsi työntää kyynärpään ja koko jousikäden ylöspäin. Olkavarsi liikkuu jousen ja kyynärvarren jäljessä jousen liikkeen suunnassa. (Garam 1972, 26.) Galamian (1985) sanoo olkavarrella olevan kaksi tehtävää jousenkäytössä. Sen pystysuoraa liikettä tarvitaan kieltenvaihdossa kun taas vaakasuora liike on mukana jousenkuljetuksessa kantajousella. (Galamian 1985, 48.)

3.4 Jousiotteen alkeiden opettelu

Leopold Auerin (1921/1980, 12) mukaan ei ole olemassa yhtä jousiotteen mallia, joka sopisi jokaisen soittajan käteen. Koska jokaisen soittajan kädet ovat erilaiset, jousiote täytyy rakentaa niiden fyysisten mittojen mukaan, joista soittajan käsi on muotoutunut. Soittajan tulee löytää omalle kädelle sopiva tapa pitää jousesta kiinni niin, että hän saa jousen toimimaan hyvin. (Auer 1921/1980, 12.) Galamianin (1985) mukaan oppilaan ensimmäisinä opiskeluvuosina tulisi opettajan päätehtävänä olla hyvän viulutekniikan rakentaminen. Opettajan ei kuitenkaan pitäisi laiminlyödä oppilaan musikaalista kehitystä, mutta tekniikan rakentaminen tulisi olla etusijalla. (Galamian 1985, 86.)

Monet viulupedagogit ovat kehittäneet jousen perusasennon opettelemiseen erilaisia harjoituksia. Näissä harjoituksissa jousen sijaan käytetään jousen kaltaista puukeppiä tai kynää. Tunnettu viulutaiteilija ja -pedagogi Yehudi Menuhin (1971) lähtee harjoittamaan molempia käsiä erikseen. Hän suosittelee käyttämään jousiotteen harjoittelemisessa aluksi kevyttä, pyöreää, lakkaamatonta 45–60 cm pitkää ja suunnilleen jousen paksuista puukeppiä. Menuhin mukaan nämä esiharjoitukset puukepillä helpottavat jousiotteen sekä jousenkäytössä tarvittavien liikesarjojen oppimista. Näin opitaan heti aluksi rennot ja joustavat liikkeet. Näiden valmistavien harjoitusten avulla luodaan hyvä perusta myöhempään oikealla jousella tapahtuvaan soittoon. (Menuhin 1971, 32.) Eskel-Koistinen (2009) on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan viuluopettajien käsityksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta. Tässä tutkielmassa nousi esille se, että jokainen Eskel-Koistisen haastattelema pedagogi käytti alkeiden opetustyössään kynää apuvälineenä opettaessaan jousenkäytön alkeita. (Eskel-Koistinen 14,54, 57–60.)

Jousiotteen opetteluun viulupedagogit ovat kehitelleet erilaisia valmistavia harjoituksia, joissa ei välttämättä aluksi tarvita minkäänlaisia apuvälineitä. Näissä harjoituksissa pyritään vain rentouttamaan käsiä. Sama rentouden tunne tulisi säilyttää myös silloin, kun käteen asetetaan esimerkiksi kynä ja myöhemmin jousi. Näitä valmistavia harjoituksia tulee toistaa niin kauan, kunnes ne onnistuvat ja käsi on rento. Jousikäden liikkeiden ja jousiotteen oppimiseen voi mennä paljon aikaa, jopa monia kuukausia, ja tämä vaihe saattaa tuntua oppilaasta hyvin turhauttavalta. Oppilaan opetelles-

sa jousiotteen muodostamista on oppilaan näköaistilla merkittävä rooli, koska opettajan näyttämä malli toimii esikuvana sormien ja käden oikealle asennolle. Oppilas katsoo opettajalta, miten jousiote muodostetaan ja matkii tekemällä kädellään samanlaisen. Oppilaan on tiedostettava, miltä näyttää oikein tehty jousiote. (Eskel-Koistinen 2009, 56.)

Valmistavien harjoitusten parissa tulisi käyttää mahdollisimman paljon aikaa ennen kuin siirrytään oikealla jousella soittamiseen, jotta asennot tulisi alkujaan opeteltua heti oikein. Siirryttäessä jousella soittamiseen olisi kuitenkin hyvä välillä palata esimerkiksi kynän kanssa harjoitteluun. Jousi on kuitenkin kynää painavampi ja pidempi, sitä on hankalampi käsitellä, joten hetkittäinen paluu kevyen kynän kanssa harjoitteluun helpottaa oikean jousen käsittelyn oppimista. Myöhemmin harjoitukset tehdään viulun kanssa, mutta silloinkin rentous tulisi säilyttää. (Eskel-Koistinen 2009, 57–59.)

Rentous on siis hyvin oleellinen asia viulunsoitossa. Garamin (1972, 23) mukaan soitossa on pyrittävä siihen, että käsissä on ”pienin mahdollinen jännitys”. Tällaisessa ”minimijännityksessä” lihakset toimivat vetreästi ja mahdollisimman refleksinomaisesti, eli melkein kuin itsestään. Tämä rentous ei kuitenkaan tarkoita sitä, että käsien on oltava aivan veltot, sillä ”lihaksiston tarmoton vetelyys on soiton aikana yhtä negatiivista kuin ylimääräiset lihasjännitykset”. Garam (1972) kuvaa, että soittajalla ”rento aktiivisuus” ja ”notkea toimintavalmius” ovat joustavan soiton edellytyksiä. Hän toteaaakin, että se opettaja, joka saa pienen, aloittelevan viulistin oivaltamaan tämän jännityksettömän soittotavan, on tehnyt hänelle valtavan suuren palveluksen. (Garam 1972, 25.)

3.5 Jousiotteen opettaminen viulunsoiton alkeismateriaaleissa

Suomessa yleisesti käytetyissä viulukouluissa soittoasennot ja -liikkeet opetetaan nuottien opettelun yhteydessä. Useimmissa viulukouluissa sanalliset ohjeet soittoasentojen ja -otteiden opettamisessa on jätetty hyvin vähälle. Opettajalle jää suuri vastuu saattaa oppitunnilla oppilaan tietoon perusasiat soittoasunnoista ja -otteista. Toisaalta, kuten Galamian (1985, 11) on todennut, on totta, että kukaan ei pysty oppimaan eikä opettamaan soittoa pelkästään seuraamalla oppikirjan ohjeistusta, kos-

ka mikään teos ei korvaa elävää opettaja-oppilas-suhdetta. Myöskään jousenkäyttöä ja sen tuntumaa on hankala pukea sanoiksi niin, että asiasta ymmärtämätön osaisi noudattaa ohjeita siinä onnistuen (Eskel-Koistinen 2009, 23).

Tarkastelemikseni viulukouluiksi valitsin Anna-Maija Usman Iloisen Viuluniekka 1 -kirjan, Sirpa-Lannes-Tukiaisen, Leena Kiisken ja Tarja Mannisen tuottaman Viuluni Soi 1 -kirjan, Sini Louhivuoren Viulutalon ja Geza Szilvayn Viuluaapisen A-kirjan. Nämä kaikki ovat suomalaisia viulukouluja, jotka on suunniteltu alkeisopetukseen. Halusin tarkastella edellä mainituista viulukouluista jousiotteen opettamisen osioita, sillä jousikäden tekniikan uudelleenopettelussa pystytään käyttämään näitä samoja harjoituksia. Vaikka alkeismateriaalit ovat lapsille suunnattuja, nämä harjoitukset soveltuvat kuitenkin hyvin myös aikuisille ja kokeneemmillekin viulisteille, jotka korjaavat tekniikkaansa. Alkeismateriaaleissa olevien harjoitusten mielikuvat auttavat paljon asennon opettelussa ja niiden lapsenomaisuuksista huolimatta ne sopivat myös aikuisille.

Anna-Maija Usman Iloisessa viuluniekassa ja Sirpa-Lannes-Tukiaisen, Leena Kiisken ja Tarja Mannisen tuottamassa Viuluni Soi -kirjassa suositellaan käyttämään jousiotteen opetteluun ensin kynää. Molemmissa kirjoissa opetellaan pizzicato-soitto ennen joussella soittamista. Iloisessa Viuluniekassa ja Viuluni Soi -kirjassa on monipuolisesti esitelty erilaisia leikkejä jousikäden otteen ja liikeradan harjoittamiseen. Iloisessa Viuluniekassa jousiharjoitusten mielikuvina on käytetty hampaiden harjausta, puurokattilan hämmentämistä ja tuulilasinyyhkijöiden liikettä. Nämä harjoitukset tulee tehdä ensin kynän kanssa, mutta on myös mainittu, että ne tulee harjoitella myöhemmin myös jousen kanssa. (Usma 1988, 7.)

Viuluni Soi -kirjassa on erilaisia ilman viulua tehtäviä jousiharjoituksia, esimerkiksi apinakäsi-harjoitus, jossa haetaan jousikäden luonnollista painoa. Harjoituksessa käsi roikkuu jousesta sormien varassa rennosti opettajan pidellessä joustia. Eräs jousikäden sormia harjoittava leikki on hissi-harjoitus, jossa kättä liikutetaan ylös ja alas. Siinä ylöspäin suuntautuva liike vastaa työntöjousen liikettä. Ylhäällä tarkistetaan pikkusormen ja peukalon pyöreys. Alaspäin suuntautuva liike vastaa vetojousen liikettä, ja silloin taas pikkusormi ja peukalo ovat suurempia kuin ”yläkerrassa”. (Lannes-Tukiaisen, Kiiski & Manninen 2003, 24.) Viulun ja jousen kanssa tehtäviä, jousi-

käden liikerataa kehittäviä harjoituksia on esimerkiksi harjoitus, jossa kantaan tullessa annetaan ranteeseen suukko. Näin varmistetaan, että ranne ei jää liian alas tai lukkiudu vaan on rento ja joustava. (Lannes-Tukiainen ym. 2003, 35.) Monet tällaisista harjoitukset ovat äärimmäisen hyviä jousikäden otteen rakentamisen kannalta, sillä leikin avulla estetään väärien ja jäykkien asentojen muodostuminen.

Sini Louhivuoren Viulutalossa aloitetaan ”Jumppasalista”, jossa harjoittelu alkaa jumppaamalla jousikättä ja viulukättä ilman soitinta. Sen jälkeen soitetaan kappaleita jousen kanssa, ilman pizzicato-vaihetta. Kirjassa esitellään mielestäni hauska mielikuva jousiotteen opetteluun: ajatellaan, että jousi on laiva, jossa jokaisella sormella on oma roolinsa. Tässä laivassa etusormi on kapteeni, pikkurilli perämies, kun taas peukalo on konehuoneessa pitämässä laivaa käynnissä ja keskisormi sekä nimetön ovat matkustajia. Oppilaan on pidettävä huolta harjoitellessaan jousikättä, että laiva ei mene matalikolle eli osu otelautaan eikä törmää siltaan eli tallaan. (Louhivuori 1993, 15.)

Szilvayn Viuluaapisessa ei harjoiteta aluksi pelkästään pizzicato-soittoa, vaan heti ensimmäisestä tunnista lähtien soitetaan jousella. Jousiotteen opettelu alkaa siitä, että jousi pidellään ja kuljetetaan ainoastaan opettajan avulla. Oppilas oppii vähitellen jousiotteen ja -liikkeet, kun opettaja muokkaa ja ohjaa kättä. Szilvayn ohjeiden mukaan lapselle ei tarvitse teoreettisesti selittää jousikäden otteesta, mutta vanhemmille voidaan kertoa jousikäden sormien eri tehtävät ja rohkaista heidän kotiharjoitteluaan. Aluksi jousiotteessa peukaloa suositellaan pitämään jousen tyven alla, mutta parin kuukauden jälkeen se suositellaan kuitenkin siirtämään normaalille paikalleen, jotta vältettäisiin asennosta syntyvä ranneongelma. (Szilvay 2000, 92.) Jousenkäyttöä opetellaan ensin pelkillä pidemmillä veto- ja työntöjousilla, mutta nopeasti otetaan eri rytmien harjoittelu mukaan. Jousenkäyttöä harjoitellaan monipuolisesti, esimerkiksi kieltenvaihtoja harjoitellaan jo varhaisessa vaiheessa, vaikka kaikki kirjan alussa olevat kappaleet ovat yhdellä kielellä soitettavia.

Nämä edellä mainitut jousiotteen harjoittamiseen kehitetyt leikit ovat erittäin hyviä harjoituksia kokeneemmallekin viulistille. Jotta viulisti pystyisi pitämään soitto-otteen rentona, on hyvä tehdä tällaisia leikinomaisia harjoituksia.

4 TUTKIMUSKYSYMYKSET, AINEISTOT JA MENETELMÄT

4.1 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen tavoitteet

Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää viulunsoitonopettajien käsityksiä jousikäden tekniikkavirheen korjaamisesta ja uuden jousiotteen opettamisesta. Opinnäytetyöni tutkimuskysymykset ovat:

- Miten viulunsoitonopettajat määrittelevät oikean ja väärän jousitekniikan?
- Miten opettajat opettavat väärin opitun tekniikan tilalle uuden ja oikean tekniikan?
- Millainen opettajan rooli on tässä prosessissa?

Työni tavoitteena on saada tietoa jousikäden tekniikkavirheiden korjaamiseen viulunsoitonopettajien näkökulmasta. Monesti sanotaan tekniikkavirheen korjaamisen olevan vaikeaa ja lähes mahdotonta (vrt. Garam 1995, 99). Haluan selvittää soitonopettajien käsityksiä siitä, onko jousikäden tekniikkavirhe mahdotonta korjata pidemmällä opinnoissaan olevan viuluoppilaan kanssa.

Tutkimuksen aihe on minulle hyvin omakohtainen. Olen joutunut muuttamaan jousikäden tekniikkaani vasta ammattiopinnoissa. Siihen asti soitin useita vuosia aikaisemalla, jousiteknisesti hankalalla jousikäden otteella. En kuitenkaan valinnut työni kohteeksi oppilaan näkökulmaa, vaan haluan selvittää viulunsoitonopettajien näkökulmia jousikäden otteen korjaamiseen ja uuden tavan juurruttamiseen oppilaalle. Tämä on myös itselleni tulevana pedagogina tärkeä aihe.

4.2 Tutkimuksen aineistot ja menetelmät

Tutkimuksessani sovellettiin laadullista tutkimusotetta. Laadullinen tutkimus on menetelmäsuuntaus, jossa pyritään ymmärtämään tutkittavaa ilmiötä. Menetelmää käytetään tutkittaessa ihmistä. (Tuomi & Sarajärvi 2003, 67.) Laadullisen tutkimuksen yleisimpiä aineistonkeruumenetelmiä ovat haastattelu, kysely, havainnointi ja erilaisiin dokumentteihin perustuva tieto (mts. 73).

Valitsin tutkielmani aineistonkeruumenetelmäksi haastattelun. Haastateltavina oli viisi viulupedagogia. Heiltä kysyttiin millaisia opetusmenetelmiä he käyttävät jousiotteen korjaamiseen. Haastattelun etuja verrattuna esimerkiksi kyselylomakkeeseen on joustavuus, koska tällöin kysymysten järjestystä voidaan säädellä ja aihetta voidaan täsmentää esittämällä lisäkysymyksiä. Haastattelun haittana on esimerkiksi se, että vapaamuotoisen haastatteluaineiston analyysi, tulkinta ja raportointi ovat usein ongelmallisia, koska valmiita ”malleja” ei ole tarjolla. Haastattelu kuitenkin toimii paremmin aineistonkeruumenetelmänä tässä tutkielmassa, koska siinä on mahdollista saada kuvaavia esimerkkejä. Jousenkäyttöä on helpompi ilmaista näyttämällä ja kertomalla kuin pyrkiä sanallisesti selittämään paperilla jousenkäyttöön liittyviä seikkoja. (Hirsijärvi & Hurme 2000, 35–36.)

Erilaisia haastattelutyppejä on useita ja samoin nimityksiä eri haastattelutypeille. Yksi jaotteluperuste saadaan, kun huomioidaan, kuinka tiukasti kysymykset on muotoiltu etukäteen ja miten paljon haastattelija ohjaa haastattelutilannetta (Eskola & Suoranta 2008, 86). Tutkielmani haastattelumenetelmäksi valikoitui puolistrukturoitu teemahaastattelu, jossa kysymykset tehtiin teemarunon pohjalta (liite 1 ja liite 2). Tässä haastattelumenetelmässä haastattelun teemat ja aihepiirit olivat etukäteen määrätty, mutta haastateltavalle ei annettu valmiita vastausvaihtoehtoja, vaan hän sai vapaasti kertoa näkemyksistään ja mielipiteistään. Haastattelussa käytiin läpi kaikki teema-alueet, mutta niiden järjestys ja laajuus vaihtelivat haastattelusta toiseen. (Eskola & Vastamäki 2001, 26.)

Haastattelun kysymysrunko tehtiin lähinnä perustuen omaan kokemukseeni jousitekniikan korjaamisprosessin luonteesta sekä aiheesta olemassa olevaan kirjallisuuteen. Kysymyksissä oli kolme aihekokonaisuutta, joiden teemat käsittelivät oikean ja

väärän jousitekniikan määrittämistä, jousitekniikan korjausprosessia ja opettajan ja oppilaan rooleja korjausprosessissa.

Ennen varsinaisia haastatteluja tehtiin yksi koehaastattelu, jossa tarkoituksena oli testata kysymysten soveltuvuus ja riittävyys halutun aineiston saamiseksi sekä harjoitella haastattelutilannetta ja tekniikkaa. Varsinaisille haastatelluille pedagogeille lähetettiin haastattelun teemarunko viikkoa ennen haastattelua. Haastattelut olivat yksilöhaastatteluja.

Suhtautuminen haastatteluihin oli hyvin myönteinen, ja sain kaikki haastatteluun suunnittelemani pedagogit osallistumaan tutkimukseeni. Haastattelut tein ajanjaksolla 14.1.–25.1.2013. Jokainen haastattelu nauhoitettiin käyttäen omaa Zoom H2-digitallennintani. Haastattelujen kesto oli lyhimmillään 8 minuuttia ja pisimmillään tunti. Haastatteluista neljä tehtiin kyseisen opettajan omassa opetusluokassa ja yksi haastattelu tehtiin kahvilassa.

Haastattelut oli helppo toteuttaa, ja pystyimme käsittelemään kutakin teemaa syvällisesti, koska jokaiselle opettajalle aihe oli hyvin tuttu. Vain yhden haastattelun kohdalla kävi niin, että ehdimme tunnissa käydä läpi vain haastattelurungon alkuosuiden teemoja. Haastateltavan aika loppui, joten emme ehtineet käydä läpi loppuja osuuksia. Haastatteluissa ei-kielellinen ilmaisu tuki puhetta käsien liikkeillä sekä viulun kanssa näytetyillä esimerkeillä. Pedagogit olivat hyvin motivoituneet haastattelun tekemiseen ja kertoivat luottamuksellisesti ja avoimesti opetusmetodeistaan sekä omista kokemuksistaan.

4.3 Haastateltavien valinta ja taustatietoja

Haastateltavien viulunsoitonopettajien tärkeimpänä valintakriteerinä oli se, että heillä oli jo pidemmässä vaiheessa soitto-opinnoissaan olevia oppilaita, joiden jousikäden tekniikkaa oli muutettu. Tutkittaviksi pyrin valitsemaan erilaisissa musiikkioppilaitoksissa toimivia opettajia. Haastateltavat toimivat viulunsoitonopettajina musiikkiopistoissa, konservatorioissa ja ammattikorkeakouluissa eri puolilla Suomea. Suurimmalla osalla osallistuneista oli jo kymmenien vuosien kokemus opettajana toimimisesta,

mutta joukossa oli myös nuorempi opettaja, jolla kuitenkin oli jo usean vuoden tausta opettajana. Viidestä haastateltavasta kolme oli naisia ja kaksi oli miehiä.

Kaksi haastateltavaa (H2 ja H4) kertoivat omista jousikäden korjausprosesseistaan. He muistelivat haastatteluissa omia kokemuksiaan jousitekniikan korjaamisesta ja pohtivat sitä kautta omaa työskentelyään jousitekniikan korjausprosessissa.

4.4 Aineiston analyysi

Nauhoitetut haastattelut litteroitiin sanatarkasti, mikä vei paljon aikaa. Kunkin haastattelun jälkeen litterointi tehtiin heti, koska tällöin haastattelu oli vielä tuoreessa muistissa (Hirsijärvi & Hurme 2000, 135). Haastatteluista hankittu aineisto luettiin läpi moneen kertaan. Haastatteluaineisto teemoiteltiin, eli jokaisesta haastattelusta etsittiin yhdistäviä tai erottavia asioita. Jo haastattelurunkoon oli määritelty omat teema-alueet, joten kaikista haastatteluista löytyivät samat teemat, mutta vastaus-ten laajuudet vaihtelivat. Tässä vaiheessa jokainen haastattelussa esitetty kysymys muodosti oman aihealueensa. Jokaisen teeman alle koottiin haastatteluista ne asiat, jotka liittyivät kyseiseen teemaan ja nämä taas järjesteltiin omaksi kokonaisuudekseen. Muodostuneet teema-alueet muistuttivat siis paljon haastatteluissa käytettyä teemarunkoa. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Vastausten jaottelu pelkki-en kysymysten perusteella oli helppoa, koska haastateltavat olivat antaneet kaikkiin kysymyksiin laajat vastaukset. Tässä vastausten yhdistelyvaiheessa ja tarkastelussa löytyi säännönmukaisuuksia, mutta myös vaihtelua ja poikkeuksia (Hirsijärvi & Hurme 2000, 149).

Raportointivaiheessa haastatteluaineistoa tulkittiin tutkijan näkökulmasta ja aineis-tosta lainattiin sitaatein näytepaloja. Ne antavat havainnollistavia esimerkkejä aineis-tosta sekä todistavat, että tulkittavana on ollut todellinen aineisto, johon analyysi perustuu ja aineisto on antanut viitteitä juuri näiden tiettyjen teemojen yhdistämi-seen. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Vaikka yhdessä haastattelussa ei ehdittykään käymään kaikkia teema-alueista läpi, kuitenkin kaikki olennaiset asiat poimittiin haastattelusta. Koska kysymykset olivat avoimia, eli haastatellut pystyivät kertomaan vapaasti omista näkemyksistään, saatiin vastauksista hyvin persoonallista

aineistoa. Opettajien mielipiteet korjausprosesseista olivat melko samankaltaisia, ja samat asiat esiintyivät haastatteluissa, vain eri sanoin puettuna.

4.5 Luotettavuuden arviointi

Haastateltaville kerrottiin haastattelun alussa, että saatua aineistoa käytetään vain tähän tutkimukseen, eivätkä haastateltavat esiinny omilla nimillään tutkimuksessa. Haastateltavat koodattiin analyysivaiheessa haastattelujärjestyksen mukaan koodeihin H1, H2...H5. Haastatteluista saatu aineisto muokattiin tunnistamattomaan muotoon ja aineistosta poimittiin vain yksittäisiä asioita, jotka antavat vastauksen tutkimuskysymyksiin. Haastattelutilanteissa kysymyksiä ei tarvinnut monessakaan vaiheessa tarkentaa lisäkysymyksillä, vaan haastateltavat antoivat kattavat vastaukset kysymyksiin ilman, että niitä täytyi tarkentaa. Haastateltavat käyttivät sanallisen ilmaisun lisäksi paljon ei-kielellistä ilmaisua, eli he saattoivat näyttää viululla esimerkkejä tai näyttää muulla tavalla elehtien, mitä tarkoittivat. Ei-kielellinen ilmaisu vaikeutti hieman aineiston analyysia, koska kaikkia haastatteluissa näytettyjä esimerkkejä ei voinut muistaa litterointi- ja analysointivaiheessa. Tästä syystä aivan kaikkia haastatteluissa tulleita asioita ei saatu kirjalliseen muotoon ja jotkut asiat jäivät tutkimuksesta pois. Haastattelut kuitenkin pyrittiin litteroimaan niin nopeasti, että ne olivat vielä hyvin muistissa.

Haastattelut ovat helposti toistettavissa. Kysymykset koskivat opettajien näkökulmia oikeanlaisesta jousitekniikasta, uudenlaisen jousitekniikan opettamisesta ja opettajan roolista tekniikan korjaamisprosessissa. Jos tutkimus toistettaisiin eri tutkimushenkilöillä, luultavasti ei pystyittäisi saamaan samanlaista aineistoa. Jokaisen opettajan opetustyyli on kuitenkin omanlaisensa, joten tulokset saattaisivat vaihdella. Kuitenkin kaikissa haastatteluissa jo nyt alkoi nousta esille samoja asioita eri sanoin puettuna. Koska haastatteluissa tuli niinkin paljon samankaltaisia vastauksia, aineisto kylläntyi, eikä ollut tarpeen tehdä enää enempää haastatteluja. Tutkimusten tulosten raportoinnissa kuitenkin pyrittiin paljastamaan tutkittavien käsityksiä ja heidän maailmaansa niin hyvin kuin mahdollista (Hirsijärvi & Hurme 2000, 189).

Haastatteluaineistoihin perustuvassa tutkimuksessa pyritään päätyään onnistuneisiin tulkintoihin. Samaa haastattelutekstiä voi tulkita monin tavoin ja eri näkökulmista. (Hirsijärvi & Hurme 2000, 151.) Tutkimuksessani olen pyrkinyt saamaan haastattelujen näkökulmat esille heidän esittäminään. On selvää, että tässä tulkintavaiheessa heijastan haastatelluilta saatuja vastauksia omiin kokemuksiini jousiotteen korjausprosessista. Kysymysten jaotteluunkin vaikutti oma kokemukseni aiheesta. Kysymyksilläni halusin samalla testata myös sitä, onko opettajilla ollut oppilaita, jotka ovat kokeneet jousitekniikan korjausprosessin samanlaisena kuin mitä itse olen. Vastaukset ovat kuitenkin opettajien näkökulmasta esitettyjä ja heidän kokemuksiaan oppilaiden tunteista korjausprosessin eri vaiheissa, eivät oppilaiden itse esittämiä mielipiteitä. Tutkittavan asian hyvä tunteminen edeltä käsin onkin tutkijalle etu, koska hän tuntee aihepiirin ja osaa siksi keskustella asiasta. Näin hän pystyy määrittelemään, onko aineistoa saatu riittävästi ja onko se laadukasta. Toisaalta tässä tapauksessa tutkijan oma kokemus aiheesta voi hieman häiritä ja johdatella tulkintaa analyysivaiheessa. (Hirsijärvi & Hurme 2000, 68.)

5 TULOKSET

5.1 Oikean ja väärän jousikäden tekniikan määrittelyä

Jokaisella opettajalla on oma mielipiteensä siitä, minkälainen on oikeanlainen ja vääränlainen jousikäden ote ja jousitekniikka. On vaikea määritellä, mikä koetaan virheelliseksi jousitekniikaksi tai -otteeksi. ”Onko oikeaa ja väärää? Ni mutta että semmonen, mikä ois niinku tarkoituksenmukanen jousikäsi, tai se, että millä pystytään toimimaan eli saadaan niinku soittimesta semmonen ääni ku halutaan.” (H3) Kaikki haastateltavat painottivat sitä, että jokainen opettaja näkee omalla tavallaan sen, mikä on oikein ja mikä on väärin.

Toisaalta, ni miten se virhekin nyt määritellää? Että kaikilla on. Harvalla on täydellinen jousikäsi. Voi aatella, et on jotain virheitä, ni koko ajanhan niitä korjataan siinä vauhissa, että nii kuinka radikaali sen virheen pitää olla, et sitä aatellaan nyt et se on virhe ja se muutetaan vai et miten se eroaa siitä, että se on vielä vaiheessa se juttu. (H1)

Kaikilla haastateltavista oli kuitenkin sama päämäärä jousikäden opetuksessa, eli otteen tulee olla rento. Rennon otteen määrittely ei kuitenkaan tarkoita sitä, että jousesta pidetään löysästi kiinni. ”Relaxation is not laziness. [Rentous ei ole velttoutta.]” (H5) Jousikäden eri osat ovat koko ajan mukana soittamisessa, joten niitä ei voi päästää täysin löysiksi. Sormien tulisi myötäillä jousen liikkeitä, ja ne osallistuvat monin tavoin esimerkiksi kieltenvaihtoihin ja jousituksiin. Jousiote ei voi olla ”spagettimainen”, kuten eräs haastateltava (H5) sanoi. Löysä ote jousesta vaikeuttaa soittamista. Jousikäden sormissa pitää siis olla tietynlainen pito, jotta tekniset asiat voitaisiin toteuttaa. ”Et voi olla rento, mutta jämäkkä.” (H3)

..eli että se asento olis semmonen, et se mahdollistais niinku erilaisten jousilajien soittamisen esimerkiksi että se ois niinku helppoa tai, että sen äänentuottaminen viulusta on helppoa. (H3)

Rento jousikäden ote mahdollistaa hyvän jousitekniikan. Liian puristeinen ote aiheuttaa monenlaisia jännityksiä käsiin ja siten jousitekniisten asioiden toteuttaminen hankaloituu. Liian puristeisella otteella ei pystytä tuottamaan viulusta kaunista ääntä. Opettajan tulee katsoa, että oppilas pystyy tyyllillään soittamaan mahdollisimman hyvin. Hyvällä jousitekniikalla pystytään soittamaan halutulla äänellä, ja se mahdollistaa eri jousilajien soittamisen.

Jos lähetää siitä ajatuksesta, että tota nii pitäis soittaa hyvin. Siis musiikalisesti, musiikillisesti, tyylinmukaisesti oikein, niin huono jousitekniikka on semmonen, jolla ei niitä voi toteuttaa. Et noin yleisesti ottaen. Ja hyvä tekniikka on se, millä pystyy palvelee musiikkia niinku tyyllilajis ku tyyllilajissa. Sinänsä niinku ihan yksinkertanen lähtökohta, mut tuota ni siin on tuhat erilaista asiaa sitte, mitkä pitää toteutua siinä. (H2)

Hyvän jousitekniikan tulee siis olla monipuolinen ja kappaleissa vaadittavat tekniset asiat pitäisi pystyä toteuttamaan tyylinmukaisesti. Kahdessa haastattelussa (H4 ja H5) tuli esille seikka, että soitosta saatu kuulokuva on tärkeämpi kuin se, miltä soitto-suoritus näyttää. "Ears are the most important, not hands. [Korvat ovat kaikkein tärkeimmät, eivät kädet.]" (H5) Opettajan tulee myös huomioida opetuksessaan se, että jokaisen soittajan jousikäsi ja ote jousesta on omanlainen. Opettaja ei voi pitää pelkästään omaa tapaansa soittaa ainoana oikeana, vaan hänen täytyy pystyä opettamaan oppilasta huolimatta siitä, että hänen oppilaan tapa pidellä jousta tai soittaa saattaa olla erilainen. Jos oppilaan tapa soittaa on toimiva, ei sitä tarvitse muuttaa.

...ja tota että, pitää niinku siis vaikka itse soittaa erilailla ja joku toinen soittaa toisella lailla, niin myöskin oppilalla pitää niinku hyväksyä se, et se voi soittaa sen erilailla. Mutta se pointti on se, että pystyykö se sitte siitä kehittymään eteenpäin ja pystyykö se niillä keinoin tekemään ne asia, jos se pystyy ja se äänenlaatu on hyvä. Siis kaikkihan perustuu lopujen lopuks mun mielestä siihen, et miltä se kuulostaa. Mut jos se ei kuullosta hyvältä, ni silloin pitää tehdä jotai. (H4)

Ei ole olemassa siis yhtä ainutta tapaa soittaa. Opettajan on pystyttävä hyväksymään se, että kaikki eivät soita samanlaisella jousikädellä. Ihmisten kädet poikkeavat toisis-

taan jo rakenteellisestikin. Tärkeintä on, että oppilas pystyy soittamaan hyvällä äänellä ja toteuttamaan jousitekniset asiat oikein rennolla jousiotteella.

5.1.1 Yleisiä virheitä jousikädessä

Jokainen haastattelemani viulupedagogi oli kohdannut uransa aikana oppilaillaan erilaisia jousikäden ongelmia, jotka olivat liittyneet joko jousikäden otteen muodostamiseen tai jousikädentekniikan hallitsemiseen. Kaikki haastateltavat mainitsivat yleisimmäksi ongelmaksi jousiotteen puristeisuuden tai jännittyneisyyden. Jännityksiä voi lisäksi olla eri kohdissa kättä. Yleisimmin jouta puristetaan sormilla, mutta myös rystysissä, ranteessa tai olkavarressa voi olla jännitystiloja. Olkapään nostaminen on myös varsin yleinen ongelma. Liian tiukassa tai puristeisessa otteessa nivelet ja lihakset eivät pääse liikkumaan vapaasti, ja tämän seurauksena soitto vaikeutuu. Eräs haastateltava (H2) mainitsi puristeisuuden olevan niin yleinen vaiva, että jopa ammattilaisetkin saattavat sortua siihen, elleivät he tarkkaile soittoaan riittävästi. Oppilailla voi olla vaikeuksia erottaa, ovatko heidän lihaksensa rentoina vai jäykkinä, eli he ”eivät tunne omaa kroppaansa” (H4).

Jännitystiloihin voi myös johtaa se, että oppilaan sormet ovat sijoittuneet väärin jousella. Kolme haastateltavaa (H1, H3 ja H5) painottivatkin sitä, että sormien tulee olla mahdollisimman luonnollisesti. Ensinnäkin peukalon oikea paikka on hyvin tärkeä, sillä jos peukalo on muihin sormiin nähden väärässä kohtaa jousella, se aiheuttaa jännitystä muihin sormiin ja samalla koko käteen. Peukalon tulisi siis sijoittua mahdollisimman luontevasti muihin sormiin nähden, eli niin, että peukalo ja keskisormi olisivat vastakkain. Jos peukalo on vaikkapa nimettömän kanssa vastakkain, ote on jäykkä ja peukalon suora asento jäykistää myös muut sormet, eivätkä ne pysty joustamaan ja myötäilemään jousen liikkeitä.

Muita haastatteluissa mainittuja jousiotteen virheitä on esimerkiksi liian matala tai korkea ranteen asento. Ranteen pitäisi olla myös rento, jotta se ei lukkiutuisi ja vaikeuttaisi soittoa. Yksi haastateltava (H5) kertoi pyytävänsä oppilaitaan ajattelemaan, että jousikäden kämmen on kupoli. Tämä mielikuva auttaa haastateltavan mukaan oppilasta ymmärtämään, millä korkeudella ranteen tulisi olla. Jos oppilas taas jännit-

tää kyynärpäätään, jokaisessa jousituksessa tarvittava kädenavaamisliike hankaloituu. Oppilailla saattaa olla vaikeuksia myös jousen liikeradan löytämisessä, eli oppilas vetää jouta vinoon selän taakse tai päinvastoin hän ojentaa kättään liikaa eteenpäin.

Yleisin jousikäden ongelma on siis liika puristeisuus tai käden eri osien jännittäminen. Tiukalla jousiotteella ei pystytä tuntemaan soitettaessa selästä lähtevää kädenpainoa, vaan soitetaan liian puristeisella tai sitten päinvastoin liian heiveröisellä äänellä.

5.1.2 Virheellisen jousitekniikan haittoja

Virheellisestä jousitekniikasta voi koitua soittajalle monenlaista haittaa. Vääränlainen jousikäden asento saattaa aiheuttaa esimerkiksi erilaisia rasitusvammoja. Musiikin teknisessä toteuttamisessa ja tulkitsemisessa virheellisestä jousitekniikasta voi olla haittaa. Tällöin oppilas ei pysty kappaleita soittaessaan toteuttamaan musiikillisia elementtejä, koska hänen tekniikkansa ei toimi. Esimerkiksi liian puristeisen otteen takia ei saada jousilajeja toimimaan, eikä oppilas pysty myöskään soittamaan tarpeeksi syvällä äänellä.

Jos puristaa tai jännittää tai ei jouta, niin silloin ei oo mahdollista saada niitä asioita ulos ja esimerkiksi, että spiccato on jäykkä ja epätasanen, kun käsi ei jouta tai sitte ei pysty tota soittaan syvällä äänellä, koska sormet ei jouta tai käsivarsi jännittää. (H3)

Oppilaasta voi tuntua turhauttavalta, jos hän ei pysty virheellisen jousitekniikan takia toteuttamaan soitossaan kaikkea haluamaansa musiikillisesti. Oppilaalla voi olla päässään soiva mielikuva siitä, miltä haluaisi oman soiton kuulostavan. Virheellisen jousitekniikan takia saattaa olla mahdotonta soittaa tämän soivan mielikuvan mukaisesti.

Et jos vaikka niinku aivot, sielu, mieli, sydän, kaikki tietää, et miltä sen haluis kuulostavan ja osaa kuunnella sen mielessään, mut ei saa sitä ulos niiku tällässen tekniikan kautta, ni onhan se tosi paha tai siis ikävä, valitettava asiahan se on. (H2)

Virheellinen tekniikka tulee siis jossain vaiheessa haittaamaan oppilaan edistymistä soitto-opinnoissaan. Se voi aiheuttaa oppilaalle rasitusvammoja tai se voi haitata pelkästään kappaleiden teknisten ja musiikillisten asioiden toteuttamista. Näistä syistä tekniikan korjausprosessi onkin hyvin tärkeä suorittaa.

5.1.3 Jousitekniikkaremontin kriteerejä

Virheellisellä jousitekniikalla on mahdollista soittaa kappaleita tiettyyn tasoon asti, ennen kuin se haittaa soitto-opinnoissa edistymistä. ”Jos pitkään soittaa jollain tavalla väärällä jousitekniikalla, niin sitten jossain vaiheessa kun on muuten edistytty pitkälle, niin huomataan, että joku tietty jousilaji ei toimikaan.” (H1) Jousitekniikkaremontin aloittaminen riippuu ensinnäkin oppilaan halusta muuttaa tekniikkaansa. ”Eihän sitä voi väkisin niinku ruveta mitään muuttamaan sillai jos tota oppilaalla ei oo siihe halua.” (H3) Oppilaan tavoitteet soitto-opinnoissa on myös otettava huomioon. Jos tämän tavoitteena on ammattimuusikon ura tai halu edistyä opinnoissaan on muuten suuri, jousikäden tekniikan muutosprosessi on melkein päältämätön. Jos tavoitteena on taas pitää soitto mukavana harrastuksena, soitossa voidaan hyväksyä joitakin pieniä virheellisiä teknisiä asioita.

Että jos tähdätään ammattiin tai muuten pitkälle, nii et silloin se kannattaa tehdä se työ. Mutta jos on ihan harrastelumeiningillä ja muutenkaan ei sitte etene kauheen pitkälle, ni mun mielestä ei silloin välttämättä tarvii alkaa valtaviin remonteihin. (H1)

Haastateltavien opettajien mukaan oppilaan tekniikkavirheen ei tarvitse olla kovin suuri, kun heillä syntyy halu muuttaa oppilaan soittotekniikkaa parempaan suuntaan. Jos opettaja huomaa oppilaan tekniikassa jotakin sellaista, että muulla tavalla toteuttuna soitto voisi toimia paremmin, virhe korjataan. ”Kyl mä oon sitä mieltä et ihan pienimmätkin pitää korjata, pyrkiä korjaamaan.” (H2) Jos virheellisellä tekniikalla on soitettu jo pitkään, on vaikeampi muuttaa tekniikkaa. Helpompaa on taas korjata sellaisia virheitä, jotka eivät ole ehtineet vaikuttaa oppilaan soitossa vielä kauaa.

Se on vähän niinku sillä tavalla, et se on tietynlainen taudinkuva jos ei sitä niinku tartu siihen asiaan, ni se voi kehittyä, se voi niinku kasvaa siitä ja tulla pahemmaks sitte. Pienempiä ongelmia on helppo poistaa kun isoja, ja et siinä mielessä mun mielestä opettaja kun, jos ja kun havaitsee, ni siin kannattaa puuttua heti, eikä se tarkoita mitää, että pitäis niinku ryhtyä jonki käsittämättömiin toimiin, mut olla vaan niinku tarkka, et asiat tapahtuu tietynlailla. (H2)

Opettajan tehtävänä onkin soittotunneilla tarkkailla oppilaan teknistä suoritusta, koska oppilas ei pysty useinkaan itse huomaamaan tekniikassaan ilmeneviä virheitä. Kun korjausprosessiin ryhdytään, ei opettajan pidä luoda oppilaalle prosessista sel- laista kuvaa, että tekniikan muuttaminen on erittäin vaikeaa. Jos tekniikan korjaami- sesta tehdään liian suuri asia, se voi vaikuttaa oppilaan halukkuuteen muuttaa tek- niikkaa.

5.2 Jousitekniikan korjaamisen aloittaminen ja käden totutta- minen uuteen asentoon

Kun oppilas on omaksunut jonkin vääränlaisen tavan soittaa tai virheellisen tavan pidellä joustaa, tulee opettajan mahdollisimman nopeasti korjata oppilaan käsitys oi- keaan suuntaan. Jos opettaja antaa oppilaan soittaa väärällä tavalla pitkään, muo- dostuu siitä automaattinen tapa. Automatisoituneita tapoja onkin taas hankalampi muuttaa. Suurin osa haastateltavista aloittaa korjausprosessin selittämällä oppilaalle, mikä asennossa tai tekniikassa on vialla. ”Mä lähtisin ensin niinku selittämällä sitä asiaa, että perustelemalla, minkä takia tarttee korjata ja että tulee se motiivi siihen työhön.” (H1) Samalla kuitenkin pitää tunnustella oppilaan halukkuus muuttaa tek- niikkaa.

Riippuu tapauksesta kuin paljon sä voit niinku alkaa kerralla tekemään. Että sun pitää niinku varovasti uittaa se ensin, et jos se on vähän sem- monen henkilö kyseessä, jolla on pikkunen semmonen sisäinen vastarin- ta, et ei tätä ehkä tarttis ja menishän se noinki ja näin, ni sit pienin aske- lin tehä sille selväksi, että mistä täs on kysymys ja sitä kautta ettii se. (H2)

Kun oppilaalle on selitetty korjaamisen tarpeen syyt, ja jos oppilas on halukas muuttamaan tekniikkaansa, voidaan aloittaa korjausprosessi. Yleensä uuden jousiotteen tai muun teknisen asian omaksuminen ei tapahdu hetkessä. Opettelu aloitetaan hyvin yksinkertaisilla harjoituksilla, jotka on helppo toteuttaa. ”Jos me lähetään niinku korjaamaan esimerkiksi jonku nuoren ihmisen jostain syystä jo kehittelemää virheelistä tapaa soittaa, nii tuota semmonen rauhallinen asteittainen eteneminen on varmasti ihan se mikä.” (H2)

Kaikilla oppilailla ei esiinny samoja jousitekniikkavirheitä. Tästä johtuukin, että ei ole olemassa yhtä tiettyä tapaa muuttaa tekniikkaa. Opettajan on katsottava oppilaslähtöisesti, minkälaisia toimenpiteitä tarvitaan. Yhteistä erilaisille tekniikan korjaamisille on se, että opettajan on oltava koko ajan tarkkana, että oppilas tekee asiat oikein ja olla opastamassa häntä. Esimerkiksi uutta otetta aluksi harjoitellaan siten, että opettaja auttaa asettamaan oppilaan käden jouselle ja auttaa tätä jousenkuljetuksessa. Tätä kautta yritetään löytää oppilaalle tuntuma oikeanlaisesta jousiotteesta ja pyritään siihen, että hän löytäisi yksin harjoitellessaan saman otteen.

No varmaan se menee asettelemalla ensin, että sitä vaan väännetään siihen asentoon ja niinku kokeillaan käytännössä ihan pienillä vapaakieliharjoituksilla, että miten se toimii ja miltä se tuntuu ja tärkeätä varmaan ois, että oppilas löytää ite sen tuntuman siihen. Et se tuntuis hyvältä ja et se ymmärtäis saman tien sen takia, et miks se tehään näin ja motivoituis sitä kautta tekemään sen. (H1)

Opettajan täytyy siis opastaa oppilasta kädestä pitäen löytämään oikea kädenasento. ”Että se on vaan sitä, et sitä pitää riittävän monta kertaa opettajan fyysisesti auttaa.” (H4) Oppilas voi ymmärtää uuden käden asennon esimerkiksi sen kautta, että hän havainnoi opettajan jousikättä tai asettaa kätensä opettajan jousikädelle, kun tämä soittaa. ”Myöskin niin päin, että oppilas voi kokeilla sitä opettajan, miten opettaja soittaa, mahdollisesti fyysisesti kokeilla sen käden asentoa, pistää kämmenen sen käden päälle tai olkavarren päälle tai jonnekki, et se niinku sais sen tuntemuksen, että niinku fyysisesti.” (H4) Kun opettaja avustaa oppilasta löytämään oikean kädenasennon tai liikeradan, saa oppilas hyvän kuvan siitä, miten käden pitäisi oikeasti toimia.

Pelkkä opettajan opastaminen ei kuitenkaan auta riittävästi oppilasta omaksumaan uutta käden asentoa tai tekniikkaa. Oppilaan täytyy tehdä harjoitukset keskittyneesti ja kuunnella opettajan neuvot, koska opettaja ei pysty ilman oppilaan omaa panostusta muuttamaan tämän jousitekniikkaa. Uuden oppiminen vaatii vanhasta tavasta poisoppimista. Uuden oppiminen vaatii oppilaalta keskittymiskykyä, ettei hän palaa vanhaa tapaan soittaa.

No siitähän pitää olla oppilaalla niinku ajatus mukana, että hän tekis sen sillä tavalla. Tai siis aina kun rupee soittamaan, niin katsoo sen käden asennon, koska sitä nyt tekee tiettenki sillä vanhalla, vanhasta muistista. Niinku sen tekee tietyllä tavalla, ja jos haluaa muuttaa jotain, ni sitte täytyis niinku oppia siit vanhasta pois. Eli täytyis ajatella mitä tekee. Eli joka ikinen kerta, ku lähtee soittamaan mitä tahansa, ni aina katsoo se missä, missä asennossa se käsi on. (H3)

Haastateltava (H3) muistutti, että oppilaalla täytyy olla ajatus mukana soittamisessa koko ajan. Usein oppilas saattaa erehtyä soittamaan ilman keskittymistä. Uuden jousiotteen tai tekniikan korjaamisessa erilaiset jousiharjoitukset ovat merkittävässä roolissa, koska niiden kautta on helpompi omaksua uusi asia. Varsinkin nämä harjoitukset tulisi tehdä ajatuksen kanssa, että niistä olisi jotakin hyötyä ja oppiminen edistyisi. ”Ei niinpäin, että ensin tehään ja mietitään, et mitä mä teen, sillai mitä ei olis tarkoitus, vaan että se ois niinku heti siellä mahdollista löytää se asento tai tuntuma.” (H3)

5.2.1 Jousitekniikkaa korjaavia harjoituksia

Jousitekniikkaa korjaavien harjoitusten valitseminen riippuu siitä, mikä jousikädessä tai jousitekniikassa on pielessä. Yleisin haastatteluissa mainittu jousikäden ongelma oli käden eri osien jännittäminen tai liika puristeisuus. Tämä ongelman korjaamiseksi haastatteluissa tuli esille paljon erilaisia harjoituksia. Oppilaan tulisi esimerkiksi tarkistaa, että käsi on rento jo ennen kuin hän asettaa jousen kielelle. Eräs haastateltava (H5) mainitsi tämän olevan hyvin tärkeä lähtökohta. ”Relaxation has to be before

bow starts to move. Then it plays itself. [Rentous tulee olla ennen kuin jousi liikkuu. Sen jälkeen rentous tulee kuin itsestään.]” (H5)

Jotta rentous saataisiin oppilaan soittoon, on tämän jousikädestä paikannettava kohta, josta hän jännittää tai puristaa liikaa. Oppilaan on pystyttävä tuntemaan, milloin hän jännittää lihaksiaan ja milloin ne ovat rennot. Erään haastateltavan (H3) mukaan rentouden hakeminen jousikäteen voidaan aloittaa esimerkiksi tekemällä sellaisia harjoituksia, joissa haetaan rentoutta puristeisuuden kautta. ”Ihan semmosta et jännitys rentoutetaan eli lähetään niinku jännityksen kaut, et puristetaan kauheesti ja sitte löysätään, että niinku oppii tuntemaan sen, et millon se käsi jännittää ja millon se on rentona.” (H3)

Jousikäteen voidaan hakea rentoutta myös ilman joustu tehtävillä harjoituksilla. Esimerkkiharjoituksiksi haastateltava (H3) mainitsi liikeharjoituksia, joissa käsi saadaan liikkumaan vapaasti. Näissä harjoituksissa tehdään käsillä ympyröitä ja haetaan käsiin liikkuvuutta vaikkapa kirjoittamalla ilmaan kaunokirjaimin omaa nimeä tai maalataan kuvainnollisesti koristeita. Jos taas oppilaan jousikäden sormet eivät joustu, niihinkin yritetään saada joustavuutta ensin pelkillä ilman joustu tehdyillä harjoituksilla. Harjoituksissa pyritään saamaan sormien nivelet liikkumaan. Päämääränä on, että oppilas pystyy tunto- ja näköaistin kautta ymmärtämään, millainen liike sormissa pitäisi olla jousella soitettaessa. Jousen kanssa tehtäviä harjoituksia on haastateltavan (H3) mukaan esimerkiksi jousiharjoitukset, joissa keskitytään veto- ja työntöjousten harjoittamiseen erikseen. Niissä pyritään siihen, että sormet joustavat molemmissa päissä joustu. ”Kannassa et saa sormet pyöreeks, sitte taas se, että saa kärjessä ne sitte taas joustaan toiseen suuntaan.” (H3)

Erään toisen haastateltavan (H4) mukaan tärkeä lähtökohta on ajatella, että ”jousi on psykologisesti pidempi mitä se onkaan, sekä kärki- että kantapuolella”. Kun tämä ajatus omaksutaan, saadaan jousikäteen liikkuvuutta ja rentoutta käden avaamisliikeseen. Haastateltavan mukaan sormien liikkumattomuuteen yleinen syy on se, että rystyset ovat liian ylhäällä. Tämä asento taas aiheuttaa sen, että sormet ovat suorassa. Tällaisia virheitä korjaavissa jousen kuljetusharjoituksissa pyritään keskittymään siihen, että oppilas saa pidettyä rystyset alhaalla ja näin saadaan sormet mukailemaan jousen liikettä.

Monesti erilaiset mielikuvat auttavat harjoitusten onnistumisessa. Eräs haastateltava (H5) kertoikin esimerkin, että oppilaan kannattaa mieltää käsivarsi moottoriksi, joka on vastuussa jousen liikkumisesta. Jos moottorin toiminta unohtuu, soitto ei kuulosta enää hyvältä. Kieltenvaihtoharjoituksissa, jotka tehdään kantajousella, oppilaan kannattaa ajatella pikkurilli eräänlaisena vipuna, joka nostaa ja laskee jousen kieleltä toiselle. Haastateltavien mukaan jousitekniikkaa korjaavat harjoitukset pyritään tekemään mahdollisimman yksinkertaisiksi. Ne tehdään yleensä vapailla kielillä. Tällöin oppilaan ei tarvitse keskittyä vasemman käden sormiin, vaan hän voi keskittyä pelkästään jousikäteen. ”Kokeillaan käytännössä ihan pienillä vapaakieliharjoituksilla, että miten se toimii ja miltä se tuntuu.” (H1)

Jousitekniikkaa korjaavien harjoitusten valinnassa on tärkeää, että harjoitukset tähtäävät siihen, että oppilaan jousitekniikka parantuisi. Kaikilla oppilailla ei voi teettää samoja harjoituksia, koska eri oppilailla eri kohdat kädestä kaipaavat tekniikan muutosta. ”Mut siis se varsinainen asia ei oo se, mist vihosta soitetaan, vaan että se opettajan ja oppilaan yhdessä tekemä diagnoosi siitä tilasta on oikea ja henkilökohtanen sille ihmiselle ja sen ihmisen käsille.” (H2) Opettajan tehtävänä on siis huomata ja analysoida se, mikä oppilaan tekniikassa on pielessä ja minkälaisilla jousiharjoituksilla tekniikkaa voitaisiin parantaa.

Opettajan vaativa tehtävä on huomata se, että mitä siellä tarvitaan. Ja valita sitte sieltä nuottikaapista se etydivihko tai jousiharjotusvihko tai kirjottaa ite se harjotus, minkä näkee tälle henkilölle nimenomaan, mä erityisesti korostaisin sitä, koska aina ei oo näin ollu. (H2)

Haastateltava (H2) mainitsikin, että on olemassa monenlaisia jousikäden harjoittamiseen tarkoitettuja soittovihkoja, esimerkiksi Schradiekin tekniikkaharjoitusvihko. Ainoastaan soittamalla läpi tämänkaltaisia vihkoja ei hänen mukaansa välttämättä saada oppilaan tekniikkaa yhtään paremmaksi. Tämä johtuu siitä, että pelkkien tekniikkaharjoitusten soittaminen monotonisesti saattaa kadottaa tarkoituksensa parantaa tekniikkaa, kun harjoituksista tulee vain tylsää ”pakkopullaa” ja motivaatio vähenee.

5.2.2 Kappaleiden soitattaminen korjausprosessin aikana

Kaikki haastateltavat kertoivat soitattavansa oppilaillaan kappaleita, vaikka jousikäden korjausprosessi olisikin aluillaan tai kesken. Tämä johtuu siitä, että suurin osa haastateltavista opettaa ammattitasolla opiskelevia opiskelijoita. Heidän ollut pakko soitattaa oppilailla jousitekniikan korjaamisprosessin aikana kappaleita oppilaiden vuosittaisten tutkintojen takia. ”Mä olen joutunu olemaan semmosessa tilanteessa oikeestaan aina, et ku opiskelijoil on kuitenkin, on tutkintoja tulossa.” (H4)

Mielipiteet vaihtelivat siitä, pitäisikö kappaleita soitattaa kesken korjausprosessin. Kahdella haastateltavalla (H2 ja H4) oli omakohtaista kokemusta jousikäden korjausprosessista, ja molemmat olivat keskittyneet omissa soitto-opinnoissaan jonkin aikaa pelkkiin tekniikkaharjoitteisiin. He kokivat tekniikkaan keskittymisen hyödyllisenä vaiheena. Silloin he pystyivät keskittämään ajatuksensa pelkästään siihen, kuinka saada jousitekniikka toimimaan paremmin. ”Siin meni kyl varmaan puoli vuotta pelkkien tekniikkaharjoitusten parissa, eikä paljon kappaleita. Sellanen muistikuva mulle jäi, että pantiin se viulu koteloon ja alettiin harjottelemaan sitä jousen pitämistä ihan ku jo alussa olisi pitänyt. Mutta siitä oli hyötyä.” (H2)

Jousiharjoitukset ovat yleensä hyvin pelkistettyjä ja yksinkertaisia, joten niitä soittaessaan oppilas pystyy keskittymään yhteen tekniseen asiaan kerrallaan. Kappaleet taas ovat jousiharjoituksia vaativampia, joten kappaleita soittaessaan oppilas ei voi keskittää ajatuksiaan pelkästään jousikäden toimimisen tarkkailuun. ”Et tietyllä lailla ne saattaa niinku haitata jopa ne kappaleitten soittamiset siellä, koska silloin soittaa aina sillä väärällä tekniikalla, koska ei pysty keskittymään niinku ku, koska ne harjoitukset on niin yksinkertasia.” (H4) Jousiharjoituksissa korjatun tekniikan siirtäminen kappaleisiin ja etydeihin on taas oma työnsä. Kappaleet sisältävät pelkkiin jousiharjoituksiin verrattuna paljon musiikillisia tekijöitä. Kappaleita soittaessaan oppilas ei pysty välttämättä keskittymään enää ainoastaan tekniikkaan. ”Se ois parempi, että pystyis jonku aikaa ihan puhtaasti niinku tekee vaan mun mielestä niinku jotain jousikättä sitte.” (H4)

Kaikki haastateltavat kuitenkin myönsivät, että työskenteleminen pelkkien tekniikkaharjoitusten parissa on oppilaalle tylsää. Varsinkaan nuorempien oppilaiden kohdalla

ei voida keskittyä pelkästään jousiharjoituksiin, koska se saattaisi kadottaa oppilaan motivaation soittamiseen. ”Musiikkiopisto-opiskelijan kanssa, pakkohan sitä on soittaa kappaleita ja katsoa läpi sormien sitä asiaa siltä osin. Muutenhan se soitto voi loppua siihen.” (H1)

Opettajan tehtävänä tässäkin on tunnustella, miten hyvin oppilas pystyy omaksumaan uuden tekniikan ja päättää sen kautta, minkälaisia kappaleita hän pystyy soittamaan. Haastateltavat korostivatkin sitä, että oppilas pitää kohdata yksilönä ja hänelle pitää tehdä henkilökohtainen suunnitelma, jonka mukaan soitto-opinnoissa edetään ja mitkä ovat tavoitteet.

Taas pitää yhdessä pystyy päättämään, että paljonko, mitä tämä henkilö tarvitsee, että pystyy katsomaan silmiin, että mitä hän pystyy myös omaksumaan, mikä vastaanottokyky, mikä sietokyky on. Et tuota nii sieltä ettiä semmonen kunnon tie sinne, sellanen sopiva, että ei voi tarjota yhtä äärimmäisyyttä tai toista äärimmäisyyttä vaan se yksilöllinen on se tapa, mitä täs nyt peräänkuulutetais. (H2)

Jousitekniiikan korjausprosessin aikana soitetut kappaleet tulisi valita niin, että ne eivät ole teknisesti ylivoimaisen vaikeita oppilaalle. Haastateltavan (H2) mukaan soitettava ohjelmisto tulisi valita sen mukaan ”...et pystyy siel niinku ohjelmistossaki korjaamaan niit osa-alueita, mitkä ei ehkä oo ihan hyvät.” Kappaleissa tekniikkaan keskittyminen saattaa olla vaikeaa. Vähitellen pelkästään harjoittelun kautta tekniikan hallitseminen siirtyy kappaleiden ja etydeiden soittoon. Kuten eräs haastateltava totesi, että ”pikkuhiljaa tehään sit hommaa ja sitte se niinku vähitellen ui sinne kappaleitten soittamiseen, tai etydien.” (H3)

5.2.3 Korjausprosessissa erotettavia vaiheita oppilailla

Jousitekniiikan korjausprosessin aikana oppilailla on erotettavissa erilaisia vaiheita oppimisessa. Nämä vaiheet kertovat oppilaan edistymisestä. Kaikilla oppilailla ei esiinny samoja vaiheita, vaan joillekin asian oppiminen saattaa tuntua helpolta ja toisilla se saattaa olla vaikeampaa ja kestää kauemmin. ”Se on aina niinku uuden asi-

an oppiminen tässä ni, et se on semmonen prosessi, mikä ei välttämättä meee ihan tasan tasesti.” (H3)

Alussa korjaamisen tarpeen ilmeneminen saattaa aiheuttaa oppilaalla pientä vastarintaa ”...jollain tasolla vaikei se nyt näkyis siinä tunnilla, mut kuitenkin vähän sellainen haluttomuus ehkä tarttuu siihen asiaan ja jos siitä pääsee ylitte, nii sitte se alkaa ite tekemään jotain sen asian eteen.” (H1) Kun alkuvaiheen jälkeen työtetään tekniikkaa, oppimisprosessissa voi esiintyä monenlaisia vaihteita, ennen kuin niin sanottu oikea jousitekniikka omaksutaan. Joissakin tapauksissa uuden tavan omaksuminen voi käydä yllättävän nopeastikin. ”Välillä onnistuu niin, että joku asia, vaikka itte aattelee etukäteen, että se saattaa olla haastava, niinku sen oppilaan kanssa, niin se saattaa tulla yllättävän niinku helposti sieltä, että se oppilaalta onnistuu hyvin.” (H4)

Toisilla oppilailta taas saattaa kestää kauemmin omaksua uusi tekniikka. Oppilas saattaa välillä jopa menettää uskonsa siihen, että tekniikka korjaantuisi joskus. Tässä vaiheessa opettajan tehtävänä onkin valaa uskoa oppilaaseen ja kannustaa oppilasta yrittämään.

Jotkut asiat kestää niinku, voi kestää pidempäänkin ja semmonen, että se ei tapahdu niinku yhtäkkiä se asia tietenkään, et jos on vuosikausia soittanu tietyllä tavalla, ni ei mikään muutu yhtäkkiä. Mutta että oppilaalla voi tulla epätoivon hetkiä siitä, että tää ei nyt lähe tästä korjaantumaa. Mutta pitää olla opettajalla se kans, se keskeneräisyyden sietokyky, mitä täytyy sit oppilaalle myöski luoda, että et niinku uskoo siihen, että se muuttuu, vaikka se nyt tuntuu, et se ei muutu miksikään.
(H3)

Silloin kun uusi tekniikka on vielä työn alla, oppilas saattaa ottaa opettajan antamat neuvot hyvinkin kirjaimellisesti ja liioitella saamiaan neuvoja opetellessaan jousikäden asentoa. ”Siis tää on hyvin normaalia, että tulee se liioitteluvaihe, et mennään niinku aina et äärilaidasta vähän niinku toiseen, et ennekö löydetään se kultainen keskitie, et sit taas palataan taaksepäin ja sitä haetaan, että tää on hyvin tyypillistä.” (H4) Esimerkiksi jos korjataan vaikkapa liian matalaa ranteen asentoa, oppilas saattaa opetella ranteen asennon jo liian korkeaksi. Oppilas poimii opettajan puheesta siis vain neuvon, että ranne täytyisi pitää korkeammalla. Tässä vaiheessa saattaa myös

käydä niin, että oppilas keskittyy hyvin tosissaan pelkästään ranteen asennon korjaamiseen ja unohtaa koko muun kokonaisuuden kädestä. ”Se oppilas, joka on siin tilanteessa, ni se ehkä se kuulee sen asian vaan niinkun niin kärjistetysti, ku opettaja korostaa, et ranne nyt noin tai ranne näin, ni se kuulee jotenki nii voimakkaasti, että se tietyllälailla saattaa niinku unohtaa koko sen muun kokonaisuuden siitä kädestä, et se on vaan niinku, niin jotenki kohdistunu siihen yhteen asiaan, esimerkiksi.” (H4)

Yleensä poisoppiminen vanhasta tavasta vie aikaa, ja joissain tapauksissa saatetaan jäädä joksikin aikaa paikalleen yhteen vaiheeseen. ”Joku toinen asia taas saattaa, et jäädään niinku jumiin ja ei päästä eteenpäin ja se tuottaaki enemmän niinku ongelmaa ja sitä haetaan niinku tunneilla ja uusin sanakääntein ja opiskelija sitten ymmärtää sen jossain vaiheessa.” (H4) Uuden oivaltaminen ei käy siis hetkessä, vaan oppimisprosessi vaatii kärsivällisyyttä sekä oppilaalta että opettajalta. Jos oppilas ei aina pysty samalla tavalla palauttamaan mielensä soittotunneilla haettua tuntumaa uudesta tekniikasta, saattaa hän turhautua soittamiseen. Tämä turhautuminen saattaa jopa purkautua itkuna. Nämä yhteen tekniseen asiaan pysähtymiset ovat yleensä kuitenkin ohimeneviä vaiheita oppilaan soitto-opinnoissa. Vaikka opettaja huomaisikin oppilaan turhautumisen, on hänen kuitenkin vaadittava oppilaalta asioiden omaksumista. Joskus oppilas on vain vietävä oppimisen äärirajoille, koska nämä ääri-rajat ovat yleensä kohtia, joissa oppilas vasta oppii. Eräs haastateltava (H4) totesikin, että yleensä nämä ääriajat ovat ”monta kertaa se ikävä kyllä se kohta missä se oppilas niinku oppii. Ja se on hirveen rankkaa.” (H4)

Vaikka oppilas olisi harjoitellut ahkerasti uutta teknistä asiaa, hänestä saattaa tuntua, että hän ei ole edistynyt ollenkaan. Yleensä hän asia on kuitenkin niin, että harjoittelu edistää oppimista, vaikkakin pienin askelin. Oppilas ei vain itse yleensä kykene näkemään itse näitä pieniä edistymisiä. ”Ei sitä voi oppia niinku viikossa tai kahdessa tai näin, että mitä seuraavalle kerralle on tapahtunu muutosta, ni se voi olla pieni muutos ja sitte sen, sitä kautta niinku aina, että no on päästy eteenpäin.” (H3) Joissakin tapauksissa voi myös käydä niinkin, että vaikka jotakin tekniikka-asiaa yritetään työstää kovasti, voi viedä monia vuosia, ennen kuin oppilas vasta kunnolla ymmärtää, mistä on ollut kyse.

Ne siemenet on niinku jääny sinne ja sit on kuitenkin tehny joitaki asioita riittävän oikeen, että se on niinku kantanu siitä hedelmää, jotta pystyy sit kymmenen vuoden päästä vielä palaa siihen asiaan ja huomaa et hei mä oon oivaltanu tän asian ja nyt mä teen tän oikein. (H4)

Eräs haastateltava (H2) muistuttikin, että tekniikkavirheen korjaaminen vaatii oppilaalta muun muassa ”pitkäjänteistä sitoutumista, työskentelyä, asioiden syvempää omaksumista”. Oppilas ei voi olettaa virheiden korjautuvan hetkessä. Jokaisesta opetellusta asiasta on alkanut itämään jotakin, vaikka sitä ei pystyisikään toteuttamaan oikealla tavalla sillä hetkellä. Opeteltu asia voi puhjeta oivalluksena vasta myöhemmin.

5.2.4 Jousitekniikkaremontin kesto

Haastateltavien mukaan on vaikea sanoa ajallisesti, kuinka kauan jousitekniikkaremontti kestää. Joissain tapauksissa taas oppilas saattaa nopeastikin omaksua uuden tekniikan. Yleisimmin sen arveltiin kestävän vähintäänkin kuukausia, enimmillään jopa kymmenen vuotta – joissain tapauksissa uutta tekniikkaa ei omaksuta ikinä. Jos väärällä tekniikalla on soitettu kauan, voi olla vaikea päästä eroon vanhasta tavasta. ”Just ajatellen sitä, että kuinka kauan on jotain tehny tietyllä tavalla, ni se on aika iskostunu ihmisen mieleen ja siihen toimintaan että, sitte oppia siitä toisenlainen, oppi pois se ja sitte oppia uus tapa ni kyl se tie voi olla pitkä, pitkä tie.” (H3) Eräs haastateltava (H2) vertasi tekniikan korjaamisen prosessia vaikeasta sairaudesta toipumiseen. ”Et pystyy parantuu, mut ne prosessit on pitkiä ja pitkiä ne on täälläki. Yksilöllisiä, mut puhutaan aina pidemmistä ajanjaksoista.” (H2)

Oppilaan oma panostus vaikuttaa myös uuden tekniikan oppimiseen paljon. ”Riippuu ihan, et minkälaisella aktiivisuudella sitä kotona harjottelee.” (H1) Oppilaan oma innostuneisuus uutta asiaa kohtaan on oppimisen kannalta merkittävä. Kuten yksi haastateltava (H2) mainitsi, että ne oppilaat, jotka todella haluavat oppia uuden tekniikan, edistyvät nopeammin ja tästä syystä opettaja voi vaatia oppilaalta enemmän. ”Jos ne on tosissaan mukana, ni sit mä myöskin niinku pystyn kiertää sitä ruuvia vähän tiukemmalle.” (H2) Eräs toinen haastateltava (H4) mainitsi, että tiellä kohti oike-

anlaista tekniikkaa, oppilas saattaa nopeastikin parantaa tekniikastaan osan, mutta ”ei välttämättä niinku sillä hetkellä, tai tuu saamaan sitä ihan täysin vielä, ihan kaikkia osa-alueita siellä eli tietyt asiat paranee ja tiettyyn asiaan jää vielä niinku työtä.” (H4) Myöhemmin nämä loput osa-alueet soitossa saattavat parantua vaikkapa pelkästään ajan kuluessa, tai siten, että oppilas menee muiden opettajien oppiin ja saa heiltä uusia näkökulmia ja saattaa parantaa heidän opissaan tekniikkaa.

Tekniikkaremontin kesto on hyvin yksilöllinen asia. Jokainen ihminen oppii eri tavalla ja jokaisen harjoittelutekniikka ja -ajat ovat erilaisia. Opettajan tehtävänä on saada oppilas ymmärtämään, että vain harjoittelemalla pystyy oppimaan. Uusi tekniikka siirtyy automatisoituneelle tasolle toistojen kautta.

Niitä siis ihan tuhansien, satojen tuhansien toistojen kautta. Tää on se soiton juitsu, sun pitää sitoutuu siihen soittamiseen, sul pitää olla motivaatiota, tehä niit toistoja ja huomata et toistojen kautta sä edistyt.
(H2)

Toistojen kautta vihdoinkin saadaan liikkeitä omaksuttua soittoon. Vähitellen tekniikkaa siirretään myös kappaleiden soittoon.

5.2.5 Teknisistä harjoitteista siirtyminen musiikin tekemiseen

Kaikki haastateltavat vastasivat soitattavansa tekniikkaremontin aikana oppilaillaan tekniikkaharjoitusten ohessa myös kappaleita. Kun tekniikkaa korjataan, oppilaalla voi olla hankaluuksia keskittyä kappaleissa toteuttamaan uutta tekniikkaa. Tekniikan siirtäminen kappaleiden soittamiseen onkin usein suuren työn takana. Siirtyminen jousiharjoituksista vähitellen musiikin tulkitsemiseen käy yleensä niin, että valitaan oppilaan sen hetkiselletasolle helppoja kappaleita. Niitä soittaessaan hän pystyy keskittymään sekä tekniseen puoleen että musiikillisiin elementteihin.

No mä aattelin, että riittävän helppoja, mutta itelle sopivia biisejä, tai oppilaalle siis sopivia. Semmossia kappaleita, mitkä se halua niinku ja

mitkä ei tunnu ulkoa ohjatuilta. Mut riittävän helppoja, et se pystyy keskittymään siihen jouseen siinä samalla, et jotenki sitä kautta tulis semmonen oma tuntuma taas siihen soittoon. (H1)

Tekniikkaan keskittyneen soittovaiheen jälkeen oppilaalla saattaa olla vaikeuksia toteuttaa uutta tekniikkaa kappaleissa. Useimmiten opettaja joutuu katsomaan ”läpi sormien asioita, et vaikka se joku tekniikkajuttu ei nyt oo niinku vielä ihan kunnossa, mutta sit soittaa niinku sillä tavalla sitte ja soittaa kappaleita valmiiks” (H3). Haastateltavien mukaan uusi tekniikka siirtyy vähitellen kappaleiden soittoon. ”..mutta se, että miten sen saa sitte sinne, se tulee sitte ajan myötä.” (H4) Yleensä kuitenkin samat tekniikka-asiat, joita jousiharjoituksissa on harjoiteltu, esiintyvät myös kappaleissa. ”Jos on tehty tietynlaisia niinku jousiharjoituksia iso määrä, ni sitä huomaa, että nää samat jousitukset tai niinku niin sanotusti, ne löytyy niistä kappaleista.” (H4)

Uusi tekniikka ei siis siirry kappaleisiin välttämättä helposti. Jousitekniikan korjausprosessi vie paljon aikaa ja se vaatii opettajalta ja oppilaalta pitkäjänteistä ja hyvässä hengessä tehtyä yhteistyötä. Ponnistelut saattavat ainakin oppilaan näkökulmasta tuntua suurilta ja välillä tulee epätoivon hetkiä. Näillä hetkillä opettajan tulee olla valamassa oppilaaseen uskoa, että tekniikka vielä korjaantuu. Oppilas on itse omaa soittoaan kohtaan yleensä armottomampi ja vaatii nopeampaa edistymistä. Hänen pitäisi pystyä hyväksymään se tosiasia, että tekniikkaa ei välttämättä pysty korjaamaan nopeasti, jos sitä on suurestikin muutettu. Oppilaan pitäisi pitää mielessään, että hän ei ole ainut henkilö, jolla on tekniikassa vaikeuksia. Ylipäänsä olisi tervettä, jos jokainen soittaja vaikealla hetkellä muistaisikin, että melkeinpä kaikilla soittajilla on vaikeuksia soitossaan. Toisilla vaikeudet ovat vain pienempiä ja toisilla suurempia. ”Kukaan ei oo täydellinen, et se on ihan varma, et kaikki ei toimi aina.” (H2)

5.2.6 Tekniikkaremontin haasteita opettajan näkökulmasta

Suurin osa haastateltavista oli sitä mieltä, että tekniikkaremontti on opettajalle vaativa tehtävä. Se koettiin haastavaksi tehtäväksi lähinnä sen takia, että ”ku ne on semmossia niinku hienomotorisia liikkeitä esinnäki ja tuota ni joskus vaikeita selittääki, ja kaikki nuoret ei oo niinku samalla herkkyyden tasolla ottaan vastaan.” (H2) Haastatel-

tava (H2) koki korjausprosessin tehtävän myös tärkeänä. ”Kyl se yleensä on aika vaativaa sen takia et se on tärkeätä. Et niinku jos oppilas pitää jouta huonosti ja tuottaa sitä kautta jousella niinku huonoa tai väritöntä viulunääntä, ni tota siksi se on vaativaa, et se täytyy poistaa tai muuten se eteneminen niinku pysähtyy.” (H2)

Tekniikkaremontissa koettiin myös haastavaksi se, että opettajan on tiedettävä, mitä hän tekee ja minkä takia lähtee muuttamaan oppilaan tekniikkaa. On tärkeää, ettei opettaja muuta oppilaan tekniikkaa haluamaansa suuntaan pelkästään siitä syystä, että hän itse soittaa erilaisella tekniikalla. ”Et pitää olla itte ihan varma siitä, että vaihtaa oikeeseen suuntaan sitä juttua vaan ei niin, että itse osaa opettaa vain yhdellä tavalla ja sitte huvikseen vaan muuttaa sitä toisen tyyliä sellaseks, mitä ite osaa käsitellä.” (H1) Opettajan täytyy tietää tekniikasta paljon, että hän osaa kunnolla opettaa oppilaalle oikeaa tekniikkaa. Hänen on pystyttävä pilkkomaan asiat pieniin osiin, mutta samalla pystyttävä näkemään kokonaisuutena, miten jousikäden tulisi toimia. Hänellä pitää olla tarkka tietämys, missä järjestyksessä asiat opetetaan ja taito löytää oikeat harjoitukset juuri tietylle oppilaalle. Opettajan täytyy mahdollisimman hyvin auttaa oppilasta erottamaan puristeinen ja rento ote toisistaan ja saada hänet soittaessaan tuntemaan kehoaan paremmin. ”Oppilasta saa niinku rentoutettua ja se oppilas alkaa niinku tuntee sitä omaa kehoaan.” (H4)

Yksi haastateltava (H3) kuitenkin näki jousitekniikkaremontin olevan opettajan näkökulmasta melko helppoa. Jos opettaja osaa paikallistaa virheen ja on selvillä siitä, miten hänen tulee opettaa uusi tekniikka, voi opettaminen olla hyvinkin helppoa. ”No sinänsä sen opettaminen voi olla ihan helppoa, tai siis jos tietää ja näkee ja pystyy analysoimaan, et missä mättää, et missä se vika on tai et, nii eihän siinä, eihän siinä sinänsä oo vaikeeta.” (H3) Vaativin osuus haastateltavan mukaan on opettajan ja oppilaan yhteistyö. Jos oppilas ei ole halukas muuttamaan tekniikkaansa, vaikka se olisi hänelle tarpeen, on vaikea saada häntä edistymään opinnoissaan. ”Mut just se, että kuinka valmis niinku oppilas on siihen tai nii, et sehän sen tekee, et minkälainen on se yhteistyö, et jos opiskelija on niinku valmis siihen muutokseen, niin totta kai opettajan on helpompi toimia sillon, tulee sieltä vastakaikua et se on niinku yhteistyössä tehty.” (H3) Opettajan tehtävänä on myös tukea oppilasta prosessissa, koska välillä oppilaalle voi tulla epätoivon hetkiä soitto-opinnoissaan. Jousitekniikan muuttaminen on yleensä melko pitkä prosessi, joten opettajan täytyy jaksaa toistaa asioita

riittävästi. Hänen tehtävänä on myös opettaa oppilaalle pitkäjänteisyyttä, koska sitä tekniikan korjaamisessa tarvitaan. ”Kaikilla ihmisillä ei oo semmosta malttia niinku, et tehään tätä työtä sitte pitkällä aikavälillä.” (H3) Opettajalla on siis monta vaativaa tehtävää jousitekniikan korjausprosessissa.

5.3 Opettajan ja oppilaan yhteistyö

Tekniikan korjaantuminen riippuu eniten oppilaan halukkuudesta tehdä työtä edistymisensä eteen. Opettajan tehtävänä on opastaa oppilasta parhaansa mukaan; erään haastateltavan (H2) sanoin ”tää on semmonen laji, et ei tätä niinku yksin opi.” Opettajan ja oppilaan yhteistyön tulee olla toimivaa, jotta oppilaalla olisi halu opetella asioita. Opettaja toimii hyvin paljon motivoijan roolissa. Jotta oppilaan olisi mukava tulla soittotunneille, pitäisi yhteistyön olla toimivaa. Haastateltava (H2) mainitsikin, että pyrkimyksenä on, että oppilaat ”tulevat hymyssä suin ja lähtevät hymyssä suin pois, totta kai se on yritys.” Eräs toinen haastateltava (H4) muisteli tunnelmiaan omien soittotuntien jälkeen: ”ku tulín soittotunnilta, ku oli menny hyvin, ni kuinka aurinko paisto, mutta auta armias, ku ei ollu hiffannu asiaa ja oli menny huonosti tunti, ni sitä oli kyllä ku maasa myyny.” (H4) Soittotekniikan korjausprosessi koettelee paljon oppilaan motivaatiota. Vaikka jousitekniikan korjaaminen on yleensä pitkä prosessi, sen pitäisi olla opettavainen, mutta ei kuitenkaan vakava prosessi. Kaiken soittamisen ei tarvitse koko ajan keskittyä tekniikka-asian tarkkaan korjaamiseen, koska se vie ilon soitto-opinnoista.

Mille mä paan hyvin paljon arvoa, et mitä tahansa me korjataan, oli se jouta tai sitte vasemman käden asioita, puhtautta tai semmosta, ni jos ei tää mee hauskesti, ni ei täst tuu mitään. (H2)

Tekniikan korjausprosessissa on tärkeää, että opettaja tuntee oppilaan niin hyvin, että tietää, kuinka paljon oppilaalta voi vaatia edistymistä kerrallaan. Opettajalla täytyy olla taito nähdä tämä oppilaasta, koska muuten yhteistyö ei toimi. ”Et se ei oo semmonen niinku, että se ois se koko elämä tai koko soittaminen ois sitä sen yhden

jonku tekniikka, jonku sormien tai käden kattomist, koko ajan.” (H3) Opettajan täytyy hyväksyä, että kaikki osa-alueet soitosta eivät voi parantua hetkessä, vaan oppilas omaksuu vähitellen soittoonsa uusia asioita. Opettajan täytyy myös luoda oppilaalle tunne, että asioissa on tapahtunut kehitystä, koska oppilas ei sitä useinkaan pysty itse näkemään. Hänestä voi tuntua, että hän on jäänyt paikoilleen opinnoissaan. Usein oppilas itse vaatii enemmän kehitystä kuin opettaja. Kuten eräs haastateltava (H2) totesi, ”suhteessa siihen, että mitenkä me arvioidaan omaa soittoa, ni me ollaan aika semmosessa subjektiivisessa asemassa.” Tämän takia on tärkeää, että oppilaalla on opettaja, joka pystyy ulkopuolisen silmin näkemään kehityksen. ”Ja tuota ni vaikois vähän pidemmälläki, niin se tarvitsee sen ulkopuolisen tarkkailijan siihen.” (H2) Hyvä opettaja–oppilas-suhde on varsin tärkeä tekniikan korjausprosessissa.

5.3.1 Opettajan rooli jousitekniikan korjausprosessissa

Kaikki haastateltavat kokivat opettajan roolin olevan erityisen tärkeä korjausprosessin aikana. ”Jos on kysymys ihan nuoresta soittajasta tai lapsesta, ni suuren suuri. Ja tuota jos on kyse nuoresta aikuudesta, ni sillonki vielä jonki verran suuri.” (H2) Oppilas tarvitsee opettajan ohjeistamaan häntä prosessissa oikeaan suuntaan ja antamaan hänelle ”työkaluja siihen sen prosessin etenemiseen.” (H3)

Että opiskelijahan voi iteki ymmärtää, että ei tää nyt toimi, mutta että miksi se ei toimi, ni sit opettajalla pitäis olla sitte tota niinku tietoa siitä ja näkemystä, että mikä siellä voi olla vialla ja niinku, miten se vois parantaa on just toi opettajan rooli. (H3)

Kun jousitekniikan korjausprosessi aloitetaan, tulee opettajan perustella oppilaalle hyvin, miksi tämän olisi tärkeä muuttaa tekniikkaa ja mitä hyötyä siitä olisi. ”No mun mielestä on ensinnäkin se, että perustella, että miks ajaa se oppilas sellaseen työhön.” (H1) Lisäksi opettajalla täytyy olla ”tietämys asiasta, mitä on tekemässä ja miten tekee, miten siinä etenee” (H4). Opettajan rooli nähdään mieluummin ohjaajan ja opastajan roolissa. Opettaja ei vain kaada tietoa oppilaalle, vaan oppilaan täytyy olla oppimisprosessissa aktiivisesti mukana. Oppilaalla täytyy olla omaa motivaatiota

tehdä työtä uuden jousitekniikan oppimisen eteen, eikä sitä pitäisi tehdä vain sen takia, että opettaja suosittelee sitä. Opettajan tehtävänä onkin ”yrittää herättää sen niinku sitä oppilaan tarvetta siihen, että miten ne asiat vois toimii helpommin jos ois toisenlainen jousikäsi” (H3).

Jokainen haastateltavista korosti, että opettajan rooli on myös olla kannustamassa oppilasta ja valaa uskoa oppilaaseen, että korjausprosessi kannattaa tehdä. Opettajan tulee ”elää siinä mukana aktiivisesti” (H1). Jos opettaja itse unohtaa olla aktiivinen prosessin aikana, oppilaankin mielenkiinto korjaamiseen häipyy. Opettajan tehtävänä on myös tukea oppilasta silloin, kun hänestä tuntuu, että korjausprosessi ei etene ollenkaan.

Opettajan rooli myöski se kannustaminen siihen ja mahdollisimman semmonen, että täytyy uskoa siihen oppilaan mahdollisuuteen muuttaa se, ja tota olla siel niinku tukena sitte niinku näkemässä sitä, et se tulevaisuus voi olla niinku ihan valosa, tai että jos siellä ollaan jotenki epätoivosia, et ei tää onnistu ja ei tää korjaannu täst, ni täytyy olla valamassa uskoa siihen, että tota kyl tää tulee toimimaan. Et semmonen myötäkulkija tavallaan. (H3)

Jotkut oppilaat saattavat ottaa jousikäden remontin hyvin raskaasti ja heille tulee siitä ”elämän ja kuoleman kysymys” (H4). Monesti oppilas ei kykene erottamaan soitto-opinnoissaan omaa itsetuntoaan ja muusikon itsetuntoa. Kun oppilaalla on korjattavaa jousikädessä, hän saattaa mieltää asian tarkoittavan sitä, että hän on huono soittaja. Oppilaan pitäisikin tässä vaiheessa muistaa, että kyse on pelkästään yhdestä jousiteknisestä asiasta. Muut osa-alueet hänen soitossaan saattavat olla oikein hyvällä mallilla, ja olisikin tärkeä huomata ne asiat. Kuten eräs haastateltava totesi, että ”monta kertaa nää on hyvin itsetunnolle käyviä asioita, niinku jousikäden korjaaminen ja se että, et tuntuis että yht’äkkiä ei osakaan muka mitään”. (H4) Tällöin opettajan tehtävänä onkin ”pitää se itsetunto sen plussan puolella ja huomioida ne asiat, mis se oppilas onnistuu, missä on kehitytty” (H4).

5.3.2 Oppilaskohtaisen työskentelyn merkitys

Opettajan on tärkeää ottaa oppilaat huomioon yksilöinä, koska jokainen oppilas on erilainen. Eräs haastateltava (H2) totesikin, että soitonopettajan työssä ei ole ole-massa mitään ”patenttitemppuja”, eli jollekin oppilaalle soveltuvat harjoitteet eivät välttämättä sovi toisen oppilaan käsille, vaan hänelle jokin toinen lähestymistapa voi olla parempi. Yksilöllisen ohjauksen hyvänä puolena on se, että ”siinä voi olla niinku pieni askel siihen, että saa niinku nuorison tekemään niitä asioita.” (H2) Oppilaat ovat persoonallisuuksiltaan erilaisia. Opettajan on pystyttävä huomioimaan, kuinka paljon oppilas sietää kerrallaan korjaamista.

Kyllähän sitä voi niinku tehdä kolme tuntii tauotta, mut tuota ni palve-leeks se sen oppilaan soittomotivaatiota? Et siis silläki niinku on hyvin erilaisia tasoja. Joku on sen olonen, että tota et sille voit tehdä niinkun melkeen mitä vaan, niin kovasti se haluaa sen oppia. Eiks niin? Ja toinen on sit semmonen, joka niinku tykkää tai ehkä ei tykkää niist harjotteista, tai ei oo viel sisäistäny sitä, mitä se on. Niin tuota, sit täytyy tuota olla vähän varovaisempi eteneminen, mut kuitenkin sillä tavalla, et sitte oh-jelmistoki valitaan sen mukaan, et se palvelee sitä tavotetta. (H2)

Oppilaan omat tavoitteet soitto-opinnoissa on otettava myös huomioon. Toiset oppi-laat ovat kiinnostuneempia soitto-opinnoistaan kuin toiset, jotka haluavat pitää soi-ton mieluummin mukavana harrastuksena. Sellaiselta oppilaalta, joka on motivoitu-nut oppimaan uutta ja haluaa oppia soittamaan hyvin, opettaja pystyy vaatimaan enemmän ja etenemään hänen kanssaan nopeammin. Jos kyseessä on oppilas, joka haluaa mieluummin vain harrastaa soittoa eikä välttämättä koe korjaamista hyödylli-senä itselleen, opettaja voi hieman löysätä tavoitteitaan. Oppilaskohtainen työsken-tely on siis erityisen tärkeää, koska jos oppilas ei ole halukas ponnistelemaan soitto-opintojensa eteen, vaikka opettaja sitä vaatii, saattaa oppilas menettää mielenkiin-tonsa soittamista kohtaan jopa kokonaan.

5.3.3 Jousitekniikan korjausprosessin vaikutus oppilaan soitto-motivaatioon

Oppilaan persoonasta riippuu paljon, miten rankkana hän kokee prosessin ja minkä verran jousitekniikan korjausprosessi vaikuttaa hänen soittomotivaatioonsa. Korjausprosessin vaikutus oppilaan motivaatioon riippuu usein siis siitä ”kuinka kova tuska sillä oppilaalla ittellä on siitä jousikädestä” (H4). Jos oppilas kokee, että korjaamisesta ei ole hänelle haittaa ja asennoituu siihen rennolla otteella, motivaatio soittamisessa luultavasti säilyy. Jos oppilas taas ottaa tekniikkaremontin itselleen kauhean vakavana asiana, ja jos muuttaminen ei heti onnistukaan hänen toivomallaan tavalla ja vie aikaa omaksua uusi tekniikka, saattaa motivaatio kadota.

Motivaation taso korjausprosessin eri vaiheissa voi vaihdella. Motivaatio voi välillä vähentyä esimerkiksi sen seurauksena, että oppilaasta tuntuu, ettei hän ymmärrä asiaa tai ei pysty uskomaan siihen, että hän pystyy oppimaan uuden tekniikan. Kun oppilaan usko omiin kykyihinsä saadaan taas takaisin, motivaatio kasvaa. Tässä vaiheessa opettajan tuki ja kannustaminen on hyvin tärkeää, että oppilas saadaan motivoitumaan uuteen asiaan. Opettajan pitäisi kyetä saamaan oppilas näkemään oma kehityksensä ja valaa uskoa siihen, että jousitekniikka korjaantuu. ”Sitte ku ollaan päästy semmoseen vaiheeseen, että alkaa huomata niit muutoksia, et mitä se vaikuttaa, ni sillen voi tulla, tai sillen niinkun huomaa, et oppilas motivoituu.” (H3) Oppilas yleensä motivoituu, kun huomaa edistyksen omassa soitossaan ja näkee, miten paljon paremmin tekniikka toimii uudella tavalla.

Saattaa motivoituu niinku soittamisesta uudella tavalla, koska hän niinku näkee tai kuulee sen, että mitä voi tehdä sillä soittimella, enemmän, miten voi saada enemmän irti siit soittamisesta, ni se niinku tota on semmonen motivoiva tekijä. (H3)

Kaiken kaikkiaan opettajat kokivat jousitekniikan korjausprosessin olevan oppilaalle hyvä ja motivoiva asia. Jos tekniikkavirhe saadaan korjattua, on oppilas hyötynyt prosessista. Useimmissa tapauksissa oppilaan itsetunto parantunut, koska oppilas luottaa enemmän omiin kykyihinsä ja monet tekniset asiat toimivat paremmin kuin en-

nen, ja tämän seurauksena soitto kuulostaakin paremmalta. Aikaisemmalla ”väärällä” tekniikalla jokin tekninen tai musiikillinen asia on saattanut olla vaikea toteuttaa, mutta uuden tekniikan kautta se saattaakin tuntua helpolta. Tämä on tietysti hyvin positiivinen asia oppilaalle, ja hän motivoituu soittamisesta enemmän. Epäonnistuneella korjausprosessilla on tietysti päinvastaiset seuraukset. ”Se tietysti, että korjailun seurauksena, jos se ei johda toivottuun tulokseen, ni sit voi motivaatio laskea.” (H2)

No jos se on ollu niinku onnistunu toimenpide, että oppilas omasta mielestäänki soittaa sen jälkeen paremmin, ni kyllä siinä varmaan itsetunto paranee, koska sitte pystyy soittamaan paremmin. Ja sitte myöskin uskoo paremmin omiin kykyihin, että pystyy tekemään asialle jotain.
(H1)

Voisikin sanoa, että jousitekniikkaremontti nähdään positiivisena asiana. Vaikka korjausprosessi vaatiikin oppilaalta kärsivällisyyttä ja se saattaa joskus turhauttaa oppilasta, on silti työstä saatu palkkio erinomainen. Oppilas saattaa motivoitua soittamisesta aivan uudella tavalla, kun hän huomaa tekniikan toimivan paremmin kuin aiemmin, ja tämän myötä soittokin kuulostaa huomattavasti paremmalta.

6 POHDINTA

Tällä opinnäytetyölläni halusin selvittää viulunsoitonopettajien käsityksiä jousitekniikan korjaamisesta ja sen uudelleen opettamisesta. Jousitekniikkavirheet ja yleisesti ottaen kaikenlaiset tekniikkavirheet, ja niiden korjaaminen ovat varmasti tuttuja monille opettajille ja soittajille. Ne ovat yleisiä ongelmia, mutta kuitenkin niistä ei ole paljoakaan aihetta käsittelevää materiaalia. Halusin tarttua aiheeseen, koska se oli minulle hyvin omakohtainen ja toivon työstäni olevan apua muillekin opettajille sekä oppilaille. Tarkoitukseni oli saada haastattelujen kautta käsitys siitä, miten oikea ja väärä jousitekniikka määritellään, miten jousitekniikkaa korjataan ja myös selvittää, mikä on opettajan rooli korjausprosessissa. Työn teoreettiseen osaan hankin tietoa alan kirjallisuudesta, ja tutkimusosan aineisto pohjautui viiden viulupedagogin haastatteluvastauksiin.

Haastattelujen teema-alueiksi muotoutui kolme teemaa, jotka säilyttivät muotonsa vielä haastattelujen purkamisvaiheessakin. Ensimmäinen teema-alue käsitteli viulunsoitonopettajien määritelmiä oikeasta ja väärästä jousitekniikasta, yleisistä jousiteknisistä virheistä ja virheellisen tekniikan haitoista. Virheelliset tekniikka-asiat liittyivät yleensä jännityksiin ja puristeisuuksiin eri kohdissa kättä. Toinen teema-alue käsitteli sitä, miten näitä virheitä korjataan ja millainen työ korjausprosessi on. Kolmannessa osuudessa taas syvennyttiin siihen, minkälainen opettajan ja oppilaan välisen yhteistyön pitää olla, että virheet saadaan korjattua ja soittomotivaatio saadaan pidettyä yllä.

Tekniikkavirheitä yleensä korjataan vasta, kun ne ovat jo muuttuneet automaatioksi, eli tällöin virheellisellä tekniikalla on soitettu pahimmillaan useita vuosia. Haastatteluissa tuli ilmi, että tämä johtuu useimmiten siitä, että esimerkiksi vielä musiikkiopistossa soittaessa oppilaan tavoitteet soiton kannalta voivat olla matalat. Usein arvellaan, että oppilaan motivaatio katoaa, kun ryhdytään muuttamaan jousitekniikkaa. Haastateltavat kuitenkin olivat sitä mieltä, että kun oppilaalle ilmaantuu jonkinlainen virheellinen asento tai soittotyyli, tulisi asia korjata mahdollisimman pian. Alan kirjallisuudesta ilmeni ja myös haastatteluissa tuli esille se, että poisoppiminen on usein vaikeaa. Taidot opitaan monien toistojen kautta, ja jos virheellinen tapa on opittu jo automaattiselle tasolle, voi olla hyvin hankala muuttaa tapaa.

Opinnäytetyöni tulokset rohkaisevat itseäni tulevaisuuden työssäni viulunsoitonopettajan tартtumaan helpommin oppilaiden virheelliseen soittotekniikkaan ja korjaamaan sitä oikeaan suuntaan. Pystyn nyt näkemään, kuinka paljon hyötyä korjausprosessista voi olla oppilaalle. Toivoisin myös muiden viulunsoitonopettajien muistavan, kuinka tärkeää on saada oppilas soittamaan kunnollisella tekniikalla. Virheellinen soittotekniikka saattaa monessa suhteessa haitata oppilasta tämän soitto-opinnoissa. Tämä opinnäytetyö muistuttaa soitonopettajia toisaalta myös siitä, kuinka tärkeää on opettaa asiat heti alusta alkaen oikein. Olisi hyvä jos oppilaan ei tarvitsisi soitto-opinnoissaan jo pidemmällä ollessaan muuttaa soittotottumuksiaan.

Tiedän itse oppilaan näkökulmasta, millainen prosessi jousitekniikan muuttaminen on, joten halusin työssäni keskittyä opettajan näkökulmaan. Haastatteluissa pohdittiin paljon sitä, minkälaisena opettajat kokevat oppilaiden tunteet korjausprosessin aikana ja millaisia vaiheita siinä esiintyy. Korjausprosessin eri vaiheissa oppilaan soitto-motivaatio voi kokea laskuja ja nousuja. Näissä vaihteluissa opettajan tulee olla aktiivisesti mukana kannustamassa oppilasta ja pitämässä hänen motivaatiotaan yllä. Opettajan ja oppilaan yhteistyön tulee olla toimivaa, jotta soittaminen tuntuisi mielekkäältä.

Haastatteluissa korostui oppilaslähtöisen työskentelyn merkitys. Kaikki oppilaat ovat erilaisia ja heiltä voi vaatia edistymistä eri tavalla. Oppilaslähtöinen työskentely on otettava huomioon myös siinä, että kaikilla oppilailla ei myöskään voi harjoittaa samoja jousiharjoituksia. Opettajan on otettava huomioon oppilaskohtaisesti, minkälaisia harjoituksia kukin oppilas tarvitsee riippuen siitä, mikä kohta jousikädessä tarvitsee korjausta. Jokainen ihminen oppii eri tavalla, ja tämä onkin tärkeä muistaa kaikissa opetukseen liittyvissä asioissa, ei pelkästään jousitekniikan korjaamisessa. Vastuu oppimisesta ja muutoksien tapahtumisesta on sekä oppilaalla että opettajalla. Heidän pitää pystyä yhteistyössä korjaamaan oppilaan virheellinen jousiote tai jokin tietty tekninen asia oikeaksi.

Työssäni sain selvitettyä sen, mitä olin suunnitellutkin. Sain hyvän kuvauksen siitä, miten opettajat kokevat oppilaiden jousiotteen korjausprosessin, mitkä ovat heidän määritelmänsä oikeasta ja väärästä jousitekniikasta ja miten virheitä korjataan. Työtä olisi voinut laajentaa hankkimalla suuremman joukon haastateltavia. Toisaalta jo

tehdyissä haastatteluissa vastaukset alkoivat muistuttaa paljon toisiaan, joten en ole varma, olisivatko lisähaastattelut tuoneet enää paljoakaan uusia näkökulmia. Olisi ollut myös kiinnostavaa ottaa oppilaan näkökulma tutkittavaksi. Työssäni näkyvä oppilaan näkökulma perustuu ainoastaan omaan kokemukseeni jousitekniikan korjaamisesta. Mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe olisikin ottaa tarkasteltavaksi oppilaan näkökulma. Minua erityisesti kiinnostaisi tutkia ammattiopiskelijoita, jotka ovat joutuneet muuttamaan tekniikkaansa.

Oma käsitykseni jousitekniikan korjaamisesta on saanut uusia näkökulmia työni myötä. Olen tunnistanut haastateltavien vastauksista itseänikin koskevat asiat. Olen saanut jousitekniikkaa korjaavana oppilaana paljon uutta näkemystä jousiotteen korjaamiseen, ja suhtautumiseni siihen on muuttunut myös. Olen aikaisemmin pitänyt korjaamista kamalana ja vaikeana asiana, mutta näkemykseni on kuitenkin muuttunut hieman rennompaan suuntaan. Uskon tekniikkani parantuvan ja vakiintuvan josakin vaiheessa. Lohdutti kuulla, että ei ole mitenkään erityistä, että jousitekniikan korjaamiseen voi mennä useita vuosia, koska olen jo kamppaillut kolme vuotta oman jousitekniikkani korjausprosessin kanssa. Haastatteluissa tulleet opettajien näkemykset kuitenkin loivat uskoa siihen, että jossain vaiheessa jousitekniikka varmasti minullakin korjaantuu. Työ myös muistutti minua siitä, että en ole ainut, jolla on jousikäden tekniikan kanssa ongelmaa, vaan tulisikin muistaa, että ”Kukaan ei oo täydellinen, et se on ihan varma, et kaikki ei toimi aina.” (H2) Kun tämän pitää mielessään, pystyy olemaan armollisempi itseään kohtaan eikä vaadi itseltään liikoja, vaan pystyy lannistumatta tekemään työtä tekniikan paranemisen eteen.

7 LÄHTEET

Auer, L. 1921/1980. Violin playing as I teach it. New York: Dover Publications.

Bransford, J. D., Brown, A. L., Cocking, R. R. Donovan, M. S. & Pellerino, J.W. (toim.) 2000. Miten opimme – aivot, mieli, kokemus, koulu. (suom. Penttilä A. 2004.) Juva: WSOY. (Alkuperäisteos: How People Learn. Brain, Mind, Experience and School)

Eskel-Koistinen, H. 2009. ”Kuuletko miltä jousi tuntuu?” Viulunsoitonopettajien käsi-tyksiä jousenkäytön alkeisopetuksesta. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos.

Eskola J. & Suoranta J. 2008. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 8. p., uud. p. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.

Eskola J. & Vastamäki J. 2001. Teemahaastattelu: Opit ja opetukset. Teoksessa Aalto-la J. & Valli R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin I – Metodien valinta ja aineiston keruu: Virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-Kustannus.

Galamian, I. 1985. Galamianin viulumetodi. (suom. Salmiala, S. 1990.) Helsinki: Sibelius-Akatemia. VAPK-kustannus. (Alkuperäisteos: Principles of Violin Playing & Teaching)

Garam, L. 1972. Viulunsoiton peruskysymyksiä. Helsinki: Fazer.

Garam, L. 1984. Viulunsoiton opetus. Helsinki: Fazer.

Garam, L. 1995. Jousen Taikaa. Helsinki: Sibelius-Akatemia, Solistinen osasto, Esittävän säveltaiteen tutkimusyksikkö.

Garam, L. 2000. Lahjakkaan viulistin kasvatus. Helsinki: Yliopistopaino.

Hirsijärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu – Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Holopainen, J. 2000. Jousenkäytön teoria ja todellisuus – Jousitekniikan ja viulumusiikin vastaavuuden systemaattinen tutkimus. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jaakkola, T. 2009. Lasten ja nuorten taitoharjoittelu. Teoksessa Lasten ja nuorten urheiluvalmennuksen perusteet. Toim. Hakkarainen, H., Jaakkola T., Kalaja S., Lämsä J., Nikander, A., Riski. J. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino. VK-Kustannus Oy.

Lannes-Tukiainen, S., Kiiski, L. & Manninen, T. 2003. Viuluni soi, Viulukoulu 1. Helsinki: WSOY.

Louhivuori, S. 1993. Viulutalo. Jyväskylä: PainoPorras Oy.

Menuhin, Y. 1971. Violin, six lessons with Yehudi Menuhin. London: Faber Music Ltd.

Rauste – von Wright, M & von Wright, J. 1998. Oppiminen ja koulutus. Juva: WSOY

Saaranen-Kauppinen A. & Puusniekka A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. Viitattu 22.3.2013.
http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_4.html

Salakari, H. 2007. Taitojen opetus. Saarijärvi: Saarijärven Offset.

Suzuki, S. 1983. Nurtured by Love. A New Approach to Education. New York: Exposition Press.

Szilvay, G. 2000. Viuluaapinen A-kirja. Ipswich Suffolk. Ancient House Press.

Tuomi, J. & Sarajärvi A. 2003. Laadullinen tutkimus ja sisältöanalyysi. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.

Usma, A.-M. 1988. Iloinen viuluniekka 1. Helsinki: Fazer.

Venkula, J. 1988. Tietämisen taidot. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.

8 LIITTEET

LIITE 1 - HAASTATTELURUNKO

OIKEAN JA VÄÄRÄN JOUSITEKNIIKAN MÄÄRITTELY VIULUNSOITOSSA

- Miten määritellään oikea ja väärä jousitekniikka?
- Mitä haittaa virheellisestä jousitekniikasta on?
 - Kuinka paha virheen pitää olla, että lähdetään muuttamaan tekniikkaa?
- Minkälaisia jousikäden tekniikkavirheitä olet urasi aikana kohdannut?

JOUSITEKNIIKAN KORJAAMINEN

- Miten jousitekniikkaa lähdetään korjaamaan?
 - Millaisilla jousiharjoituksilla korjataan virheitä?
- Miten käsi totutetaan uuteen asentoon?
- Minkälaisia vaiheita korjaamisessa olet huomannut?
- Kuinka kauan jousitekniikkavirheen korjaaminen kestää?
 - Kuinka saadaan tekniikka toimimaan kappaleissa?
- Onko oppilaan jousitekniikkavirheen korjaaminen vaativaa/helppoa? Miksi?

OPETTAJAN JA OPPILAAN YHTEISTYÖ

- Mikä opettajan rooli on jousitekniikan korjausprosessissa?
- Miten olet huomannut jousitekniikan korjaamisen vaikuttaneen oppilaan motivaatioon?

LIITE 2 - STRUCTURE OF INTERVIEW

RIGHT AND WRONG BOWING TECHNIQUE

- What is the right or wrong bowing technique and what is the right or wrong way of holding the hand on the bow?
- What harm can wrong bowing technique cause?
- How big the mistake at bowing technique has to be that you start to change student's technique of bowing?
- What kind of mistakes on bowing technique have you seen in your career?

CHANGING STUDENT'S BOWING TECHNIQUE

- How do you start to change the bowing technique with the student?
 - What kind of bowing exercises do you have?
- How much do you concentrate only on bowing exercises and how much do you want students to play pieces while you are changing the technique?
- How do you make student's right hand become familiar with, or understand, the new technique or position?
- Is there some stages that you can notice in your students while you are changing the bowing technique?
- How long does it take when changing the student's bowing technique is finished?
 - How you get routine back to student's violin playing? How you get the student to concentrate to the music in pieces, that student don't only think of the new way of holding the hand on the bow or on the new technique while playing music?
- Is it hard or easy to change student's bowing technique? Why is it so?

COOPERATION OF THE TEACHER AND THE STUDENT

- What is teacher's role in technique changing process?
- Does this process affect student's motivation?